OCAK 2005 / SAYI 266 / 2 YTL. (KDV İÇİNDE)

Hürriyet

GÖSTERİ

SANAT EDEBİYAT DERGİSİ

GÖSTERİ
sanat-edebiyat
NEDİM GUNSUR
BEHÇET NECATİGİL
NOBEL KAZANAN MILOSZ'IN YAŞAMI, SANATI, ŞİİRLERİNDEN ÇEVİRİLER
TÜRK YAZARLARI ÖDÜL MEKANİZMASINI TARTIŞIYOR
100 TL
1/Aralık 1980
POSTER: NEDİM GÜNS
Sahil Kasabası
Sinema Ansiklopedi

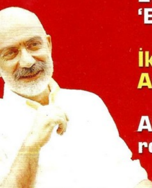
1980'den 2005'e KÜLTÜR VE SANATTA 25 YIL

İNCİ ARAL ve SABÂ ALTINSAY yeni romanlarını anlattılar

Sanatçılar kent yaşamını sorguluyor

PEYAMİ SAFA da sadeleştirilince: Edebiyat eserinde sadeleştirmenin sınırı

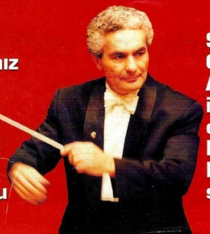
Biyografi yazarlığının gelişimi ve BEHÇET NECATİGİL



Edebiyatımızda yeni bir 'Eylül' romanı: Yarın Yapayalnız

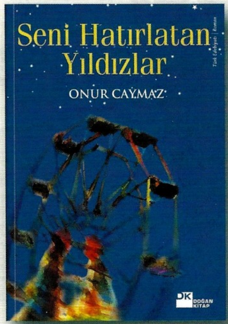
İkinci Yeni'nin yeniliği: Adı kötüye çıkmış sözcükler

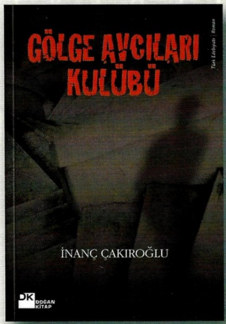
AHMET ALTAN'ın 'Aldatmak' romanında sevgi(sizlik) sorunu

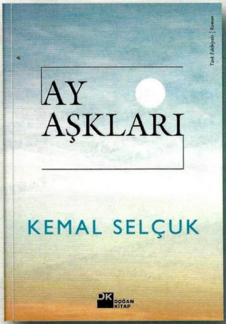


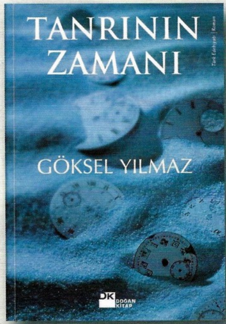
Şefleri GÜRER AYKAL'dan ilk özel orkestramız BORUSAN FİLARMONİ'nin serüveni

Edebiyatın açtığı kapıdan girmek için...







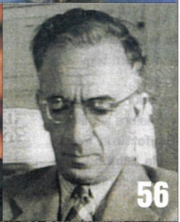


Türkçe'nin güçlü seslerine kulak verin!

DOĞAN KİTAP

www.dogankitap.com.tr

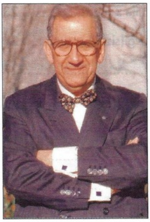
içindekiler OCAK 2005 / SAYI 266



Erdem Öztop
İnci Aral: 'Taş ve Ten' duyguların dorukta yaşandığı bir tutku yolculuğu 5
Mustafa Şerif Onaran
Kelama can verenler 10
Osman Hakan A.
Sırçadır içim 13
Emine Önel Kurt
'Hırsız Kent'le hesaplaşanlar 14
Feridun Andaç
Sabâ Altınsay: 'Kritimu'da siyasi tarihle sosyal tarihi üst üste getirmeye çalıştım 18
Gülşen Karakadıoğlu
Anadolu'dan şiirsel bir aşk öyküsü: Mem ile Zin 23
Kemal Gündüzalp
Ahmet Altan'ın 'Aldatmak' romanında sevgi(sizlik) sorunu 24
Tarık Günersel
Check-up karnesi 29
Mustafa İsen
Biyografi yazarı olarak Behçet Necatigil 30
Canan Beykal
Sema Ilgaz Temel'in düş oyunları 34
Yusuf Çotuksöken
Salıh Bolat ile 'Şiir Sanatı' üzerine 36
Hasan Akay
"Adı kötüye çıkmış sözcükler" ve İkinci Yeni şiiri 38
Arife Kalender
Lacivert adam 43
Sezer Ateş Ayvaz
Leyla Erbil'in 'Cüce'si: Tarihsel varoluşun seyirliği 44
Beki Heleva
Çehov'un bekleme odasında yeni hayatlar 46
Hemi Çağdaş
Gürer Aykal ile Borusan Filarmoni Orkestrası'nın beş yılı 48
Yücel Kayıran
Çalgın ve divanelerin poetikası 52
Sezai Coşkun
Peyami Safa da sadeleştirildi. Kendi gitti adı kaldı yadigar 56
İrfan Çiftçi
Bozcaada ketumiyeti yörük semaisi 59
Sema Olgaç
Nazan ve Aydın Erkmen'in çizgileriyle Ömer Hayyam'ın dünyası 60
Esen Özman
Can yoldaşım Şehnaz Pak'a üçüncü mektubum 63
Hayri K. Yetik
Edebiyatımızda yeni bir 'Eylül' romanı 64
Metin Cengiz
Aynanın arkasında 70
Ertuğrul Efeoğlu
Ömer Seyfettin'in 'tekinsiz' bir öyküsü: Perili Köşk 74
Enver Aysever
Türk romanını ararken 77
Osman Hakan A.
Şiir nasıl eleştirilmez 82
Ahmet Eken
İnsanlık tarihinin karanlık sayfalarına dair iki kitap 84
Gösteri kitaplığı 86
Ajanda 89
Bulmaca 98

Yeni yılda yeni umutlarla

Bir yıl daha geride kaldı. **Hürriyet Gösteri** için 24 yıl.
Yılın ilk günleri geçmişin muhasebesinin yapılmasıyla geçer. Neler yapıldı, neler yapılamadı.
Her zaman verilen bir örneği vermek istiyorum: Yarısına kadar dolu bir bardağa iki türlü bakılabilir: Ya yarısı boş ya da yarısı dolu.
Kültür ve sanat dünyasında geride kalan bir yılın muhasebesi yapılırken de iyimser ya da kötümser bakılabilir. Ama sanırım hepimiz iyimser bakıştan yanayız.
Hareketli bir yıl geçirdik. Yayınlanan kitaplar hem miktar hem de tür olarak çoğaldı... zengin içerikli festivaller yapıldı... yeni müzeler açıldı... sanatçılarımız yurt dışında adlarından söz ettirdiler, ödüller aldılar...



Dünya ile ilişkilerimiz, bu yıl daha da arttı ve yoğunlaştı...
Yitirdiklerimiz de oldu. Kültür ve sanat dünyamızda da yaprak dökümü yaşadık...
Bütün bu olup bitenler hakkında bilgileri, geçen yılın değerlendirmesini günlük gazetelerden izliyorsunuz.
Bu ay boyunca da dökümleri çıkarılacak, yorumları yapılacak.
Bu sayımızda yine kültür ve sanat dünyamızdaki önemli gelişmelere yer verdik.
Geçen yıl bir roman patlaması yaşadık. Değişik alanlardan tanıdıklarımızın yanı sıra yeni isimlerin ilk romanlarıyla da karşılaştık. Bu sayımızda bunlardan biriyle **Saba Altınsay** ile tanışacaksınız. Bir diğer söyleşimiz ise edebiyatımızın usta yazarlarından **İnci Aral** ile.
Klasik edebiyatımız üzerine araştırmaları ile tanıdığımız **Mustafa İsen**, biyografi yazarlığı geleneğine **Behçet Necatigil**'in çalışmalarını eklemleyerek, hem bilgi dağarcığımızı zenginleştiriyor hem de ilginç saptamalarda bulunuyor.
Edebiyatın gelişmesi, serpilmesi için eleştiri ve araştırmalar zorunludur. Biz de gerek okurlar gerekse yazarlarımız için yeni ufuklar açacak, tartışmalara zemin hazırlayacak çalışmalara yer veriyoruz. Bu sayımızda da **Ömer Seyfettin**'in 'Perili Köşk' öyküsünden **Selim İleri**'nin 'Yarın Yapayalnız' romanına, **Leyla Erbil**'in 'Cüce'sinden **Ahmet Altan**'ın 'Aldatmak' romanına geniş bir yelpazede farklı bakış açılarını okuyacaksınız.
Her zaman olduğu gibi edebiyatın, tiyatronun, plastik sanatların farklı dallarından zengin bir içerikle karşınızdayız.
Kitapla, sanatla dolu bir yıl dileğiyle...

Doğan Hızlan
Genel Yayın Müdürü

Hürriyet GÖSTERİ
SANAT EDEBİYAT DERGİSİ
OCAK 2005 / SAYI 266

Sahibi:
Aydın Doğan

Genel Yayın Müdürü:
Doğan Hızlan

Yazıişleri Müdürü (Sorumlu):
Hami B. Çağdaş
Fotoğraf Danışmanı:
Ara Güler
Grafik Tasarım:
Ali Alparslan
Katkıda Bulunanlar:
İhsan Yılmaz
Vercihan Ziflioğlu

Reklam Grup Başkanı:
Ayşe Sözeri Cemal
Reklam Koordinatörü:
Gönül Birkiye
Reklam Müdürü:
Dilek Güneşer
Rezervasyon:
Bülent Gürel
(0212) 677 05 17

Adres:
Hürriyet Medya Towers,
34544, Güneşli, İstanbul
Telefon:
(0212) 677 00 00
2337-2338
gosteri@hurriyet.com.tr

Baskı:
Doğan Ofset A.Ş. 34850
Esenyurt/İstanbul
Telefon: (0 212) 622 19 28

İnci Aral'ın yeni romanı 'Taş ve Ten' bu ay okurlarına ulaşıyor. İnci Aral ile "Öncelikle bir aşk romanı, ama yaşanan dönemlerden insanların hayatına yansıyan ve aşkları, hayatları değiştirip etkileyen bir çok şey var" diye tanımladığı romanını, yarattığı karakterleri ve okuruna tanıttığı dünyaları konuştuk

İNCİ ARAL

TAŞ VE TEN

duyguların dorukta yaşandığı bir tutku yolculuğu

Bu ay okura ulaşacak yeni romanınızın adı 'taş' ve 'ten' gibi birbirinden çok farklı iki şeyden oluşuyor. Bunların İnci Aral'daki yansıması neydi ki yanyana gelip romanınıza ad oldular

Romanlarıma koyduğum adları açıklamaktan hoşlanmıyorum ama nedense bana en çok sorulan o adın anlamı oluyor her seferinde. Zor, anlaşılmaz adlar mı buluyorum, yoksa kitap adlarından kestirme bilgiler çıkarmaya pek mi yatkınız bilmiyorum. 'Taş ve Ten'e, başlangıçta daha uzun bir ad düşünmüştüm. Ancak son zamanlarda daha çok köşe yazarlarının ürettiği kitap ya da ucuz romanlara konulan uzun, arabesk çağrışımları olan cümlelerden ya da şarkı sözüne benzer ticari adlardan tiksinir hale geldiğim için vazgeçtim. Yani 'aşk'ın yerlerde sürünen haline bakıp kitabımı koruma ihtiyacı duydum. Neyse, yine de biraz ipucu vereyim: Romanın kadın kahramanı Ulya, bir heykeltıraş. 'Taş' ile 'ten' karşıtlığını bir araya getiren öge ise 'zaman'. Taşın da, tenin de zaman içinde tanık olan, biriktiren, saklayan ve işaretleyen olduğundan yola çıktım. Bu olguyu romanı okuyan okurlar hatırlayacaktır zaten.

"Ben 'ikili ilişkiler'i kendime alan seçmiş bir yazarım." diye bir sözünüz var... Bu romanınız da 'İlişkiler' sorunsalıyla açılıyor. Anlatıcı Ulya ve sevgilisi Haluk'la; zaman içinde tekdüze, bezginlik verici tekrarlamalarla yorgun bir hale gelmiş olan ilişkilerinin kopma aşamasında karşılaşıp tanışıyoruz...

Romanın ilk bölümü kahramanları tanıdığımız bir sunuş. Öte yandan Ulya açısından, dönüşümün, yenilenme özleminin, farklı bir hayata başlamanın

ERDEM ÖZTOP

biraz öncesini vurguluyor. Kentten uzaklaşıp köye yerleşme sürecinde yalnızca Haluk'la değil, on beş yıllık arkadaşı Tekin'le de kopma noktasında Ulya. Somut olarak yaşadığıysa umutsuz olmayan bir tıkanma ve kendinin farkına varma durumu. Daha sonra bir yolculuğa çıkacak, o süreçte de soluk alıp çözülecek, kendi geçmişini ve kaybettiği büyük aşkını yeni bir aşkın coşkusu ve başlangıç korkularıyla bir arada yeniden hatırlayıp yaşayacaktır. Geçmişe ait olmakla birlikte şimdiye taşınan, dolayısıyla eskiyle yeninin hem duygular hem de birbirine akan zamanlar ve ilişkiler içinde yeniden biçimlendiği bir hikâyedir bu. Tam da beni her zaman ilgilendirdiği gibi. Bir ilişkiler bütünü içinde yaşıyoruz, insan olarak ancak bu biçimde var olabiliyoruz. Bizi zihinsel ve ruhsal olarak en çok meşgul eden; dalgalandıran ya da uçlar arasında sallantıda bırakan hatta öldüren şey başkalarıyla kurduğumuz ilişki ya da ilişkisizliğin konumu, durumu, rengi, boyutlarıdır. Bunlar kişilere ve hayata ait ayrıntılarla çeşitleniyor ve hem benzer durumlar hem de sayısız farklılıklar gösterebiliyor: Ben burada çok zengin insan halleri ve edebi malzeme olduğunu görüyorum. Soru işaretleri, anlaşılmazlık ve çelişkili varoluşumuz açısından bitip tükenmez bir konu. Elbette, bu hallerin toplumsal ilişkilerle bağlantı noktalarını da gözden kaçırmamaya özen gösteriyorum. Dikkatle, iyi bakarsanız buna imkan da yok zaten. Çünkü, bir insanla kurduğumuz ilişki dünyayla kurduğumuz veya kurmak istediğimiz ilişkinin biçimini de belirliyor. Ya da tersine dünyaya bakışımız o ilişkiyi etkiliyor. Ben, bir işkencecinin evinde ve karısıyla ilişkisinde edilgen, korkak biri oluşunu hiç yadırgamam örneğin. Bu anlamda ilişkilerin bir dış bir de iç görünüm ve işleyişi olduğuna inanıyorum ve iç, beni daha çok ilgilendiriyor. Kişinin çoğunlukla kendi sorgu mekanizmalarından kaçmaya eğilim gösterdiğini de düşünürsek, insan ruhunun karmaşa ve gizemini ikili ilişkiler yoluyla anlayıp anlatmaya, sorulara buradan çıkarak cevaplar bulmaya çalıştığımı söyleyebilirim.

Sizin resim öğrenimi görmüş olmanız ve 'resim' sanatıyla ilginiz, karakter yaratımlarınızda sık sık etkisini gösteriyor. 'Taş ve Ten'de de karşımıza bir heykeltraş, Ulya çıkıyor... Ulya'yı 'heykeltıraş' olarak; daha doğrusu görsel sanatlarla ilgili olarak kurgulamanızı neye bağlamalıyız?

Ben, çok farklı kesimden bir çok insanı yazdım, onlarla ilgilendim, dünyalarına girdim ve anlattım. Konunun gerektirdiği kişileri kavramakta güçlük çekmiyor, gerektiğinde araştırma yapıyorum. Ulya'yı epey uzun bir sürede geliştirip oluşturdum. Onun için, sıradan ev kadınından sinemacıya, bir çok hal ve meslek düşündüm. Konunun özü, kahramanın içeriğe uygunluğu yönünden Ulya, deneyimli, entelektüel, hayatı ve kendini anlama derinliği olan çağdaş bir kadın tipi olmalıydı. Buna kendine güven ve cesareti de eklemeliyim. Olay örgüsünün içindeki konumu itibariyle sanatçı kimliğine sahip, tanınmış, saygın biri olması da gerekiyordu. Öte yandan ben bu tipi sevmeli, kendimi ona yakın duymalıydım. Resimle, görsel sanatlarla ilgim ve o çevreyi bir ölçüde tanıyor olmam bana tabii ki cazip geliyor ve kolaylık sağlıyor. Ayrıca sanatçıların kendilerini ve sorunlarını dile getirebilmelerindeki yetenek ve derinlik de anlattıklarımı sahici, inandırıcı kılıyor. Bunların dışında romanda genel olarak yaratmanın, yaratıcılığın sorunları üzerine, özellikle aşkla bağlantılı olarak ve Ulya'nın bilinci üzerinden düşünülmüş olduğunu da söylemeliyim.

Ulya, açacağı sergi dolayısıyla Almanya'ya gidiyor ve orada kendisini sergiyi organize eden Türk Derneği'nin başkanı Sina karşılıyor. Ulya konaklamak için Sina'nın evini kullanıyor. Hiçbir tanışıklığı olmadan!..

Bu durum, öncelikle pahalı bir otelde yer tutma olanakları sınırlı olan bir göçmen derneğinin alçakgönüllü düzenlemesi. İkincisi, Sina, Ulya'nın kızkardeşi ve eniştesinin yakın arkadaşları ve onun evini uygun gören de onlar. Son olarak da Ulya, kötü anıları nedeniyle otelleri sevmiyor. Gitmeden önce, otel yerine sessiz bir evi yeğleyeceğini belirtmiş. Sanatçıların yurtdışı seferlerinde uygun evlerde konaklamaları uygulanan, alışılmış bir durumdur.

Sina ile ilk karşılaşma anında inanılmaz bir heyecana kapılıyor Ulya! İşte kopma anı burası... diyebilir miyiz?

Kopma? Eh, böyle yorumlanırsa eğer, bu bir kendinden kopuş olabilir ancak. Karşılaştıkları an, Sina onu büyük bir içtenlikle, sevecenlikle kucaklar. "Bir zamanlar geride bırakıp geldiği ülkeyi, o ülkenin güneşini kucaklar gibi..." Bu sıcaklık etkiler Ulya'yı. Son yirmi yılından, Haluk'tan, B'den, kendi ortamından ve kendini beğenmişliğiyle korkularından sıyrılması anlamında bir yabancılaşmadır o an yaşadığı, belki. Ya da ansızın aydınlanma. Yanlış yaşadığını, yaşamakta olduğunu düşünür hemen sonrasında. Sınırsız özgürlüğü özler. Her şeyi silip hayata yeniden başlamayı. Sina'nın rüzgarına kapıldığı o ilk gün yirmi yıldır âşık olmadığının da farkına varacak ve yıllardır yaşadığı çölü tanıyacaktır birden. Sonra kendini yeniden aşka açma ihtiyacı, en azından buna hazır olduğunu bilme hali ve bedeninin dirilişi...

Ulya ile Sina arasında on yaş fark var, Sina daha küçük!..

Sina bunu hiç önemsemiyor. Aralarındaki yaş farkını sorun ve engel olarak yaşayan daha çok Ulya. Kadınca kaygıları var ve genel geçer yargılardan bütünüyle kurtaramıyor kendini. Erkeğin kendinden on, yirmi yaş küçük bir kadınla sevişmesi, evlenmesi pek de fazla yadırganmazken kadının erkekten yaşlı olması uygunsuz bulunur toplumda çünkü. Ulya kaygılarından Sina'ya duyduğu çekimi hafife alarak sıyrılmaya çalışıyor ama başka yönlerden de rahat değil. Yatışmış bir acı da ayaklanmakta içinde. Duygu ve düşünceleri bir andan ötekine değişiyor. Tuhaf, sakınımlı, tutarsız davranıyor. Bu yüzden ilgisini ve zaafını çok daha kontrollü bir tutum içinde görünen Sina'dan gizleyemiyor. Sina içinse Ulya sıradan bir konuk değildir. Ona karşı saygılı, dikkatli ve ölçülü olmak zorundadır. Aslında ilk anda sezerler; "Aralarında ikisinin de yetersiz kalacağı bir şeylerin başladığını..." O andan sonra yaşanacak olan dört günlük tutkulu iç mücadele süreci bu çizgide gelişecektir.

Bu süreçte, geçmişten/bellekten usa düşen anılar; sürgün eski sevgili, inanmış eylemci, kaybolmuş eş... Türkiye'nin yakın tarihindeki karmaşık ve kanlı dönemde yaşanmaya çalışılmış/yaşanamamış bir aşk. Olgun ve deneyimli Ulya'nın, Sina karşısındaki çekingenliğini, ruhuyla bedenini birbirinden ayırmaya çalışan çocuksu tedirginliğini, bu geçmişe ait hayal kırıklıklarıyla açıklayabilir miyiz?

Sina, politik konumu ve kişisel hikayesiyle Ulya'nın unutmuş olduğunu sandığı bir geçmişin başlangıcını, bozulmamış halini simgelemektedir. B, yetmişli yılların sürgünü ve sığınmacısı, Sina ise seksenlerin. Bunun ve Ulya için çekici olmalarının dışında benzerlik yok aralarında. Buna gerek de yok. Önemli olan şudur; Sina, bir tekrara imkan verebilecek esneklikte görünür Ulya'ya ve eski sevgili B'yi, onun anısını yeniden canlandırarak Ulya'yı zaman ve mekân açısından zaman dışılığa sürükleyen bir işlev üstlenir. Ulya, yarım kalmış bir aşkı bir biçimde tamamlamayı umuyordur bilinçaltında belki de. Yaşayacağı serüven yinelemelerle dolu bir yanılsama boyutunda olsa bile. Bu noktada eskinin acısıyla yeninin coşkusu birbirlerinin yolunu keser ya da bileyip dururlar.

O zaman şöyle mi demeliyiz Ulya gibi: "Her yeni aşk, insanı eski bir aşkın küllenmiş anısına çeker..."

Evet, genelde ve en azından başlangıç için böyle düşünüyorum. Ancak romanda daha farklı bir durum var. Burada Ulya, kesinlikle bilinçlidir. Zamanın, kendisinin, farklı tarihsel ve kişisel olgularla engellerin farkındadır. Yabancı bir ülkede, kentte oluşu onu kışkırtır. Bir yabancıyla birkaç gün için bile olsa kaybolmayı ve bu sırada özgürleşmeyi düşler. Kendinden bile bağımsız olmayı, gerektiği gibi değil özlediğince yaşamayı. Sina'yla ve kendisiyle buluşup bütünleşebilmek için geçmişiyle yüzleşip barışmak zorunda olduğunu da anlar bu arada.

Ulya bu düşlediklerini gerçekleştirebiliyor mu?

Bu kararı okur vermeli bence. Zaten burada önemli ve belirleyici olan sonuç değil. Romanda beklenmedik bir aşkın belli bir yaş ve olgunluğa varmış bir kadındaki gelgitlerini, gizli, kişinin kendine yönelen şiddetini anlatmaya çalıştım. Tutkuyla mantık arasındaki tereddüt anlarını, dokunma arzusuyla geri çekilme zorunluğunun acısını, haykırma isteğinin nasıl suskunluğa dönüştüğünü, kendi kendimize koyduğumuz barajlarla kuruttuğumuz ruhu, kaç yaşında olursak olalım içimizde kozasından çıkmayı bekleyen bir benlik, rastlaşma, sevme ve yenilenme umudu taşıdığımızı. Ulya bu duyguların sözcüsü. Bence hem cesur, açık sözlü hem de soylu ve asi. Bu yüzden sanatçı zaten. Aşkı ve acıyı bilen, fiziksel olarak da hâlâ çekici bir kadın. Gençlik ve güzelliğin ötesine geçen ruhsal bir birikime sahip üstelik. Sina'yı etkileyen de bu.

Yine de bir bocalama dönemi yaşıyor Ulya. Buna sebep Sina ile karşılaşmasıyla duygularının/cinselliğinin yeniden harekete geçmesi... Bastırılmak istenenlerin günyüzüne çıkışı... Doğru bir yorum mu?

Evet. Haluk'la ilişkileri durgunluk dönemindedir ve Ulya'nın yalnızlığı cinselliği de kapsar. Oysa tam olanaksızlığı, geri çekilme ve yaşlılığı kabullenmeye çalışırken Sina'yla karşılaşıp allak bullak olmuştur. Bu zor, huzursuz edici bir durum tabii. Kendi arzuları ve cinselliği ile yüz yüze gelmesi Ulya'yı bir yandan öfkelendirir, öte yandan sevimli bir uçarılığa sürükler. Duygularını ayrıştırmak için yoğun çaba harcar. Cinsel yaşamını, yalnızlığını, ruhsal tepkilerini irdeler. Ama sorun basit değil, çok karmaşıktır. Ulya'nın hayatında kökleri zamana yayılmış çok yönlü gedikler var...

Bir toplumsal kurumu/tartışmayı daha deşiyorsunuz romanda: Evlilik! Haluk ve Ulya, yirmi yıl birlikte yaşadıkları halde evlenmeye gerek duymuyorlar.

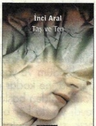
Olabilir. Neden olmasın? Haluk-Ulya birlikteliğini romanda ayrıntılı ve mantıksal olarak anlaşılır biçimde anlattım. Bu bir tutku ilişkisi değil ama o kadar yoğun ve belalı bir aşktan sonra Ulya için güven verici, dinlendirici bir liman. Anlayış, sevgi, özgürlük. İnsanın buna

İNCİ ARAL

1944 yılında Denizli'de doğdu. Manisa İlköğretmen Okulu'nu, Gazi Eğitim Enstitüsü Resim-İş Bölümü'nü bitirdi. Samsun, Manisa, İzmir ve Ankara'da öğretmenlik yaptı. 1984'te emekli oldu. İlk öyküsü 1997'de yayınlandı.

KİTAPLARI

Öykü: Ağda Zamanı (1979), Kıran Resimleri (1983), Uykusuzlar (1984), Sevginin Essiz Kışı (1986), Gölgede Kırk Derece (2001).
Roman: Ölü Erkek Kuşlar (1991), Yeni Yalan Zamanlar (1994), Hiçbir Aşk Hiçbir Ölüm (1997), İçimden Kuşlar Göçüyor (1998), Mor (2003), Taş ve Ten (2004). **Deneme, Anı, Söyleşi:** Anlar İzler Tutkular (2003)



ÖDÜLLERİ

- 1980 Akademi Kitabevi İlk Kitap Öykü Başarı Ödülü (Ağda Zamanı)
- 1983 Nevzat Üstün Öykü Ödülü (Kıran Resimleri)
- 1992 Yunus Nadi Roman Ödülü (Ölü Erkek Kuşlar)
- 2004 Orhan Kemal Roman Ödülü (Mor)

'Taş ve Ten'den...

"... İçimdeki sessizlikten ıssız gece trenleri geçiyordu. Beni bilmediğim şehirlere, asla kalmak istemediğim otellere götürecek hayalet trenler. İyimserliğim yaralı, vardığım yer anlamsız, ona ulaşma girişimlerimse yetersizdi. Uzaklığa bilinmezlik hakim oldu. Kaygan, tehlikeli bir zeminde gezinmeye başladı duygularım. Bazen yükseklere çıkıyordum, bazen dibe, en dibe vuruyordum. Suçladım kendimi, hırçınlaştım. Sonra baştan beri kolayca geride bırakacağıma -içten içe pek de istemeden- inandığım yakınlaşmanın ruhu beni sımsıkı sardı, içine çekti.

Kendimi boşunalığa, o büyük gediğe, sanrıyla gerçek arasındaki belirsizliğe indirgedim elimde olmadan. Arzuyla dolu boş bir biçimdim yalnızca ve saatler donduğu için olduğum yerde kalakalmıştım. Göğsümün üstünde boğucu, inatçı bir ağırlık vardı.

Kış başında, erken çöken akşamlar ve yalnızlık dayanılmaz oldu. Bu havadan biraz olsun sıyrılmak için daha çok İstanbul'daki evimde kalmaya başladım. Acıklı çelenklerle dolu, düğün ve cenaze törenlerine katıldım. Deliduman taksi ve minibüs şoförleriyle dalaştım. Ekşimiş bira ve kusmuk kokan sokaklarda kayboldum. Aşırı yüksek kaldırımlar, yozluğun, cıvıklığın renkli görüntüleri sinirlerimi bozuyordu. İyi niyetli sözcükleri kötüye yormaya yatkındım. Durup dururken kaybolan yönlerle ve insanlarla doluydu dünyam. Her şey ve tanıyıp sevdiğim herkes üstüme geliyordu. Dünyadan soğumuştum ve kendimi sevmiyordum.

Uyum, huzur ve tekdüzeliğe ayak uydurma becerimi büsbütün elimden kaçırmış olduğumu anladığımda, yeniden köye döndüm ve yaşadığım özleme kilitlendim. O genç adam uğruna, ne kadar geç ve güç olursa olsun her şeyi yıkıp hayata yeniden başlamaya hazırdım. İçimde bir köz büyümekteydi ya da kör bir yokluk. Geceleri karanlığın içinde gözü açık, sırtüstü yatarken, geçmişin dehlizlerinde yeniden dolaşıyor bir daha yaklaşamayacağım bir sevincin yok oluşuyla baş etmeye çalışıyordum.

Çoğullaşmıştım. Herhangi bir zamanda kendi benliğimin kalabalığından çıkıp gelen, önceki hatta gelecek zamanlarımdan birikmiş birçok ben'le bir aradaydım. Onlarla sürekli çekişiyor, ağız dalaşı yapıyordum. Biri; 'Gururun yüzünden acı çekiyorsun!' diyordu, öteki; 'Hiç mi gururun yok?' diye paylıyordu. Kimi, zaaflarım yüzünden şiddetle kınıyordu beni, bir başkasıysa yürekliliğimi övüyordu. Kırılganlığımı, gizli kalmış aşırılığımı yüzüme vuruyorlar ya da acıya bağımlılığın hazzın bir başka türü olduğunu ileri sürüyorlardı. Birbirine aykırı, taban tabana zıt, uzlaşmaz görüş ve seslerle yankılanıyordu kafamın içi.

Kâğıtlara döküyordum bu karmaşayı. Ona yazmaya çalışırken sözcükler parmak uçlarımda buharlaşıyor, düşüncem içtenliğime uzak düşüyordu. Anlık, aykırı bir duygu oluşturabilme, bir sevgiyi buz üstünde yürür gibi taşıyıp götürme kararım, el değmemiş fantezilerim, genç kız kalbim daha kötüsü çocuk ruhumun saflığı beni terk etmişti.

İçimde başa çıkılmaz, eski bir keder, bozguncu biri geziniyordu. Kötü önsezilerle daralıyordu alanım. Eğer inansaydım beni cin çarptı diyebilirdim. Gerçekte, bütün bunların onunla ancak dolaylı olarak ilgisi vardı. Sorunun kökeni tümüyle bendeydi. Sina, bir objeydi. Onun yerine beni hem isteyen hem de sessiz kalan bir başka erkek de olabilirdi. Herhangi biri, evet. O eski büyük acımı tazeleyip beslemek için bana gereken herhangi biri...

Bile isteye, aşkın, bunalımla ikiz kardeş olan baştan çıkarıcı çekim alanına taşımıştım kendimi. Kendi ellerimle. Sanki o soyut mutsuzluğu, çılgınlığımı, o geçiçi ama muhteşem sonsuzluk duygusunu çok özlemiştim.

Üçüncü ayın sonunda, şubat başlarında üstüme sessiz bir bitkinlik, iyileştirici bir dinginlik çöktü yavaşça. Düştüğüm deliliğin kesinlikle 'tekerrürden ibaret' olduğuna iyice inandım. Bütün bunları daha önce de yaşamıştım çünkü. Daha korkunç, daha umarsız bir biçimde. Şimdiki sadece, yıllar önceki çığlığımın çok uzak, bilinmedik kayalara çarpıp ancak geri dönebilmiş yankısıydı..."

da ihtiyacı vardır, bir yere, kendi iç saatinde bir zamana kadar tabii.

Ulya, kendini o noktada o zamana kadar vazgeçilmez birisi olarak görürken, artık bundan kurtulmak istiyor. Daha doğrusu usandığının farkına varıyor...

Vazgeçilmez olduğuna inanmanın da taşınması kolay olmayan bir ağırlığı, sorumluluğu var sonuçta. İnsan hiçbir zaman bu kanıya kapılmamalı. Sürprizler olabilir. Haluk gibi...

Ya cinsellik! Ulya roman boyunca cinselliği kendi hayatına yansımış ve yansımakta olan biçim ve boyutuyla da sorguluyor. Bu bakımdan roman bir yandan da kadın cinselliği konusundaki tabuları yıkmaya çalışan bir temaya sahip.

Evet öyle, 'Taş ve Ten'i taşıyan temel payandalardan biri bu oldu. Kuşkusuz, romanı yazmaya oturduğum her seferinde olduğu gibi ana yoldan yan yollara saptım, oradan değişik kavşaklara vardım, patikalara, dağ yollarına çıktım. Konu içinde gezindim durdum. Çünkü roman yalın kat olmaya razı olmayan bir anlatı. Kendi içinde ve çevresinde daireler çizerek çoğalıp zenginleşiyor. İnsan gerçeğini ve inandırıcılığını yansıtmada değişik katmanlarda gelişip olgunlaşmaya ihtiyaç duyuyor. Ulya'nın sevdiği iki erkek, yoğun bir cinsellik yaşadığı ama kaybettiği B ve tutulduğu, tenini özlediği Sina, arzusunun yöneldiği bu iki figür iç içe geçerler romanın bir yerinde, bir hayal anında. Öyle ki hangisiyle seviştiğini, kimi hayal ettiğini bir an anlayamaz. Ulya'nın arzusundaki inatçılık yalnızca cinsellik değil öncelikle yalın bir içtenliktir. Sonradan tutkuya, ateşe dönüşür. Ama kendi kurgusu hep öne çıkar. Bu çerçevede cinsellik yoğundur ama incelik, duygusallık ve ruhsallıkla sınırlanmıştır. Sevdiği ve şimdi sevmek istediği erkekler Türkiye'nin en kanlı kargaşa dönemleriyle bunların ardından on yıl arayla tekrarlanan iki baskı döneminin mağdurudurlar. Ulya her iki dönemi de yaşamıştır. Bu erkeklere yakınlığında bir zamanlar "dibe vurmuşlara, hep kaybetmeye mahkum olanlara, çünkü yalnız onların dürüst olabileceğine..." inanan '68 kuşağından biri olması da etkilidir. Teninde yaralar, izler, belkiler ve yıkılmış umutlar biriktirmiş olan Ulya'nın arzusu bir yaşam enerjisidir, direnmedir ama zamanları silme ve kendini onarma isteğiyle de sarmalanmıştır.

Son yıllarda 'yakın geçmiş' roman ve öykülerde çok sık anlatılır oldu. 'Taş ve Ten'i de bunlar arasında sayabilir miyiz?

'Taş ve Ten' tek başına bir dönem romanı değil. Öncelikle sizin de az önce belirtmiş olduğunuz gibi birkaç önemli tema üzerinde gelişen bir çalışma. Öncelikle bir aşk romanı. Duyguların dorukta yaşandığı bir tutku yolculuğu. Ama yaşanan dönemlerden insanların hayatına yansıyan ve aşkları, hayatları değiştirip etkileyen bir çok şey var elbette. Bunları insanlar, olaylar, olgular bağlamında her gün görüyor, yaşıyoruz hâlâ. Üstelik şimdiye kadar, yakın geçmişte yaşananların pek azı konu oldu edebiyata. Yazılanlar yeterli değil. Daha çok yazılması, daha çok anlatılması, gerekiyor. Unutmamak açısından olduğu kadar yaşanan suskunluk ve dehşetin korkunçluğunu yeniden hatırlamak için de buna ihtiyacımız var. Edebiyat günceli izlemez, geçici olduğunu ve yalnız insan için önemli olanın kalacağını sezer. Bundan sonra yakın tarihte olup bitenlerin bireylerin hayatına yansıyan yönleri daha yoğun konu olacak edebiyata. Sanırım artık zamanı geldi. Daha nitelikli, daha ustalıklı ve etkili bir biçimde yazılacak.

Köydeki ev ve orada geçen çocukluğu Ulya'yı çok etkilemiş. B'nin kaçak yaşadığı günleri de orada geçmiş. Hayatı boyunca bir hayal olarak yaşıyor köyü ve yıllar sonra bu aile toprağına dönüyor. Oysa günümüzde tam tersi bir yaklaşım var...

Köy ve köydeki ev, Ulya'nın ailesi ve babaannesiyle ilgili anılarının ve hayatının en zor günlerinin taşıyıcısı olan bir mekân. Bu bakımdan romanda hem kurgusal hem de yapısal olarak bir eksen işlevi taşıyor. Göç olgusu ise günümüzde sınıfsal kökene bağlı olarak biraz değişti. Tersine bir ilgi de var. İmkanı olan şehirliler, yakın köylerde sü-

per lüks olarak pazarlanan villaların bulunduğu sitelere taşınıyorlar.

Son yıllarda, özellikle de bu yıl içinde anne ya da baba sevgisinden yoksun yetişmiş kişilerin kahraman olduğu romanlar okudum/okuyorum. Ahmet Cemal'in 'Kıyıda Yaşamak', Erhan Bener'in 'Sıradışı Bir Kadının Otobiyografisi' gibi. Sizde de buna tanık oluyorum. Ulya, on yaşındayken anne ve babası ayrılıyor ve Ulya, babasıyla Türkiye'de kalıyor, annesi ülkesi olan Almanya'ya geri dönüyor...

Şimdiye kadar yazdığım bütün romanlarda bu tür kahramanlar ağırlıktadır. Çünkü tersini bilmiyorum. Analı babalı mutlu ailelerde nasıl yaşanır, bunun keyfi, hikâyesi nedir beni pek ilgilendirmiyor. Haberim de yok. Bilen yaşayan yazsın. Herkes kendini yazar. Ben kayıp ve yoklukların ruhlarda açtığı gedikleri, yaraları, çizikleri anlatmayı seviyorum. Mutluluğun anlatılacak yanı sınırlı. Kayıplarımı bir yerlerde yazdım, anlattım. Dört başı bayındır bir çocukluk yaşamış olsam belki de ben olmazdım. Kim bilir...

Son dönemde çocuk için evlilik yapılmalı mı/yapılmamalı mı konusu da sık gündeme geliyor. Romandaki Peri ile Tekin'in ilişkisinde bunun yansımalarını görüyoruz; daha sonraki sayfalarda ise ağırlıklı olarak Ulya'da!..

Farklı konum ve durumlarda görüyoruz ama. Ulya, kaçak yaşamakta olan, birlikte bir düzen kuramadığı ama çok sevdiği bir adamdan çocuk sahibi olmakta diretiyor ve sonuna kadar giderek bunu yapıyor. Kısa süre sonra çocuğunun babasını morglarda arayacaktır oysa. Dönem, amaçlar, olanaklar ve kişiler çok değişmiş olduğundan, Peri'nin telaşı farklıdır. Kırkını, doğurganlık yaşını geçirmeden evlenip acele bir çocuk yapma peşindedir o. Amacı tutunacak bir dal bulmaktır. Romanda bu tür güncel tartışmalara yaklaşan bir tutumum olamazdı. Çünkü ben kişilerin kendi gerçeklikleri ve iç dinamiklerine sıkı sıkıya bağlı bir hikâye anlatıyorum.

Ulya'nın Alman annesinin kişiliği de dikkati çekiyor. Tutucu yapısı nedeniyle babasının baskısı altında yaşayan Ulya, yaz tatillerinde gittiği Almanya'da annesinin yanında her bakımdan özgürlüğün tadına varıyor...

Bu anne tipi bana da ilginç geliyor. Başlangıçta olmayan bu anne nereden çıktı ben de bilemiyorum, ama bir biçimde gelip romana girdi. Ulya açısından bakarsak, "varlığını ancak yokluğuyla kavrayabildiği" bir anne bu. Ama yine de farklılığın getirdiği bir olanak. İki toplumlu olmak, her durumda iki arada bir derede kalmak demek değil. Kıyaslama ve sınırları kavrama açısından kişiliği geliştiren, doğruyla yanlışı ayırmada seçimleri kolaylaştıran bir yanı da var bunun. Tanıdığım benzer durumdaki insanlarda daha çok bunu gözledim ve Ulya'nın gelişim ve seçimleri açısından Eva'yı benimsedim. Öte yandan babanın tutucu olduğunu da söyleyemeyiz. 1960'lı yıllarda, orta sınıf ahlakının kız çocuğu yetiştirmek için uygun saydığı bir disiplin anlayışıdır bu.

B'nin gerçek ismini romanın sonlarında öğreniyoruz. Roman boyunca B olarak anılması neden? Hatırlar mısınız Orhan Pamuk'un Kar romanının kahramanı da Ka idi.

B, romanın üç önemli karakterinden biri. Ulya'nın sevgilisi, kocası ve kızının babasıdır. Sözünü ettiğiniz romanı henüz okumadım. Hem ne ilgisi var? John Berger'in 'G' adlı romanını çok severim ama onunla da ilgisi yok. B'nin gerçek adının tek bir harfle anılmasının nedenini birlikte oldukları son gece Ulya, Sina'ya açıklıyor.

Evet, O beklenen an! Oraya gelelim. O gece ortak bir hayalin içinde kısa bir yolculuk yapıyorlar. Gün doğduğunda farklı yönlere doğru ayrılacaklarını bilerek.

Yoğun bir gece. O geceyi yazmayı bir süre erteleyip durdum. Tatlıyı sona saklamaya benzer bir duygu, daha doğrusu korkuydu bu sanırım. Ya da ikisinin karışımı bir şey. Sonra yazmaya oturduğumda çok uğraştım. Sözcüklerle, o iki kişiyle, özellikle Ulya'yla...

Çok hoş bir sözü var Ulya'nın: "Henüz yaşlanmadım ve aşk yalnızca gençlerin tekelinde değil." (s.214)

Öyle sanılıyor ama tabii ki değil. Orta yaşa varmış kimi insanları aşktan uzak tutan şey kendine ilişkin imgesiyle fiziğinin örtüşmediği duygusu ve izleniminin doğurduğu hayal kırıklığı, gülünç olma korkusudur bence.

Sina'dan ayrıldığında, artık kesinkes yaşlandığı kanısına varıyor Ulya.

Her ayrılık, biraz daha yaşlandırır insanı. Yirmi yaşında bile olsanız bu değişmez. Böyle yol alıyoruz.

Bir süre sonra Ulya, o tutkulu kadının geçmişine ait olduğuna ve artık hiçbir biçimde ona benzemediğinin ayırdına varıyor...

Hastalıklı bir acı çekme döneminden söz ediyor. Bir yineleme ve sürüncemede kalmış bir yasın yeniden ve bu kez tüketilip bitirilmek üzere yaşandığı süreçten.

"Aynı dalga boyunda bulunmanın yüksekliği." Sina, Ulya'ya gönderdiği mektupta böyle belirtiyor yaşananları.

Yazık ki bu mektup zamanı yenemiyor. Bu yüzden de ölü. Ruhsuz satırlarla dolu Ulya için.

Bir ilişkinin bitmesinde zaman ve mekân ne kadar etkili olabilir ki?

Buna suskunluğu, sessizlikleri de kattığınızda süreç hızlanıyor. Benim anlattığım hikâyede epeyce etkili oldu. Gene de hiçbir şey kesin değildir. Aşk konu olduğunda belirli formüller vermek, genellemeler yapmak kolay değil.

'Taş ve Ten', diğerleri gibi roman yazım merkezi olan Akçay'da mı yazıldı?

Akçay artık 'merkez' değil. Daha az gidiyorum. Gene de 'Taş ve Ten'i en yoğun çalıştığım ayları orada geçirdim ve ilk yazımını orada bitirmek için uğraştım. Uzun yaz günlerini arada bir bilgisayardan başımı kaldırıp denize uzaktan bakarak tükettim. Kimi günler umutsuz, bazen coşkulu, yorucu ama verimli bir yazdı.■

önce şiir vardı

MUSTAFA ŞERİF ONARAN

Kelama can vermek

Sözün düz anlatımı şiirli bir dile dönüşünce bir başka anlam derinliği kazanır. Dil içinde yeni bir dil oluşturmak, sözün gizlerine varmak anlamı taşır. **Melih Cevdet Anday**'ın "Bilinen sözcüklerle bilinmeyen sözler kurmak" diye şiiri tanımlaması da sözün gizlerine bir yolculuğa çağırıyor bizi.

Şeyh Galip "Kelama can vermek" derken, sözdeki anlam derinliklerini bulma özlemi içindedir.

İlhan Berk'in bir şiirinde. **Galata Mevlevihanesi'**nden çıkan **Şeyh Galip** Yüksekkaldırım'dan inmektedir. Başında Mevlevi kavuğu, üstünde kenarları ponponlu geniş bir manto, belki de **Beyhan Sultan**'ı düşündüğü için yüzü ince bir kederle süzgün, düşlem gücümde yaşatırım onu.

Galata Mevlevihanesi'nde sema törenleri yapılırken, semazenlerin dönüşleriyle uçuşan ney sesleri, Dolmabahçe Sarayı'na doğru yankılanır. 3. Selim'in kız kardeşi **Beyhan Sultan** uzandığı divandan doğrulur. İçindeki çığlığı bastırarak yankılanan ney seslerine kulak verir. Aynı soyut sevide üzgünlüğünü demlendiren **Beyhan Sultan**, "Kelama can veren" **Şeyh Galip**'in şiirinde, yüzyıllar sonra da anımsanacağını nereden bilecekti!

Efendimsin, cihanda itibarım varsa sendendir
Meyan-ı âşıkanda iştiharım varsa sendendir.

Benim feyz-i hayatım, hasılı, ruh-i revanımsın
Eğer sermaye-i ömrümde kârım varsa, sendendir.

Şeyh Galip el üstünde mi tutulmaktadır? Öteki ozanların yanında ayrı bir üstünlüğü mü vardır? Yaşamasının anlamında, verimli olmasında hep odur etkili olan.

Ama insanın kendi içinde tükendiği bir soyut sevidir bu!

3. Selim erken mi gelmişti bu dünyaya? Yeniliklere yönelirken düştüğü yalnızlıktan kurtulmak için Galata Mevlevihanesi'ne mi sığınırdı? Başını **Şeyh Galip**'in kucağına koyarken içinin dinlendiğini mi duyumsardı?

Geçen zamanın sisleri arasında savrulan bu sorular yanıtını bulamayacak. Ama **Şeyh Galip**'in dizeleri, günümüze doğru yankılanacak.

Ey nihal-i işve, bir nevres fidanımsın benim
Gördüğüm günden beri, hâtır-nişanımsın benim
Ben ne hacet kim diyem, ruh-u revanımsın benim
Gizlesem de, âşikâr etsem de cânımsın benim.

Bu şarkıyı günümüz diline yakınlaştırmak için bağımsız bir yorumla açıklamak gerekir. Bağımsız yorum, deyiş özellikleriyle gelişme göstermelidir.

Anlamını yorumlamakla yetinirsek günümüz Türkçe'sine şöyle yakınlaştırmak gerekecek.

Benim dal gibi salınan sevgilim, sen hep taze bir fidan gibi gepegençsin!
Seni ilk gördüğüm günden bu yana aklımdan çıktığın yok.
Ruh gibi incelikle süzülüyorsun, dememe ne gerek var?
İlişkimizi gizlemeye çalışsam da, açıklasam da, canımın içi olduğun değişmez ki!"

Yalnız Şeyh Galip döneminde değil, uzun yıllar İstanbul'un sanat merkezlerinden biri olan Galata Mevlevihanesi'nin 'Semahanesi'nin Batılı bir ressam gözüyle 18. yy sonundaki durumu (Isveç elçisi Ermeni asıllı Ignatius Mouradgea D'Ohsson'un 'Osmanlı İmparatorluğunun Genel Tablosu' (1820) kitabından)

Ne var ki dil içi yakınlaştırmalarda **Şeyh Galip**'in şiiri siliniyor. Üstelik her dörtlükte yinelenen, "**Gizlesem de, âşikâr etsem de, cânımsın benim!**" dizesini hep aynı anlayışla yorumlamak yeterli olmuyor. Belki bir başka dörtlükte, "**Ha gizlemiş, ha açıklamışsın, canımın içi olduğun belli değil mi?**" demek gerekecek. İlişkilerin üzgünlük veren bir tadı olsa da, yinelenen son dize, bir başka anlam kazanacaktır: "**Artık gizli mi kalır bu ilişki, açıklamak mı gerekir, aldırdığım yok buna cânım efendim!**" demekte bir avuntu payı olabilir.

Divan şiirinde öyle denk düşmüş, seçilmiş dizeler var ki, hiçbir sözcüğünü değiştiremezsiniz. En uygun sözcük dizede nasıl durur, hangi haliyle dizeye yakışır? Sözcükler ozanın yaşama deneyiminden süzülen bir duyarlıkla yerini alır, orada dinlenir.

Fuzuli'nin ünlü '**Murabba**'ı şöyle başlar:

Perişan-halin oldum, sormadın hal-i perişanım
Gamından derde düştüm, kılmadın tedbir-i dermanım
Ne dersin rüzigârım böyle mi geçsin güzel hân'ım
Gözüm, cânım, efendim, sevdiğim, devletli sultanım!

Fuzuli, sevdiği yüzünden acınacak durumlara düşmüştür. Oysa sevdiğinin aldırış ettiği yoktur buna. Zaman hep böyle mi geçecek, hep böyle sürüp gidecek midir bu durum?

Her dörtlüğün sonunda sevdiğinin anlayışına sığındığı, övgüler yüklü dize yinelenir durur.

Bu dizede kimi sözcüklerin yeri değişirse aruz ölçüsü bozulmayabilir. Ama dize özgün gücünü koruyabilir mi?

Oktay Rifat, Fuzuli'nin bir dizesini değiştirmek isteyen **Orhan Veli**'nin, anlam bozulmasa da, şiirin şiir olmaktan çıktığını belirtiyor.

Nurullah Ataç, Fuzuli'nin bu sözleri sıralamasının bir değeri olduğuna inanıyor:

"'Gözüm, cânım, efendim, sevdiğim, devletli sultanım' mısraını ele alalım. 'Gözüm, cânım' sözlerini sona götürmekle, vezin değişmediği gibi mananın da değişmediğini sanıyorum: 'Efendim, sevdiğim, devletli sultanım, gözüm, cânım'. Oktay Rifat bu iki mısra arasında mana değişikliği görüyor mu? Mana değişikliği yoksa şiir değerleri bir midir? Şiirde sözleri sıralamanın bir değeri vardır. Yalnız o mudur şiir? Öyle bir şey demiyorum, ama görüyorum ki o da var." ('**Dergilerde**', Türk Dil Kurumu Yayınları, 1980 Ankara).

Dil içi çevirilerde "kelama can veren" ozanların dizeleri eski gücünü yitirince, söz can çekişmeye başlıyor.

"Eski şiirin rüzgârıyla" yazmak artık anlamını yitirdi. Divan şiirini o tozlu raftan indirip, o haliyle okumanın tadına da varılamıyor.

Kuşku yok ki her çağın kendine özgü bir duyarlığı var. O duyarlık çağdaş şiir diliyle yorumlanmazsa güncel bir önem kazanabilir mi? Elbette ki çağdaş ozanın sevgilisiyle el ele tutuşup 'Sadabadat'a gitmesi artık söz konusu değildir. İlişkilerin güncel koşullara göre değerlendirilmesi gerekecektir.

Güncel ilişkileri başka türlü yorumlayanlar da var.

Sezai Karakoç Nedim'e göndermede bulunurken sevi ilişkilerine gizemli bir boyut kazandırmak ister. Nasıl 18. yüzyılda, kapalı bir toplumun dünya tatlarına açılma özlemi varsa, 20. yüzyılda dünya tatlarından usanan bir insanın kendini arındırma özlemi de var. **Sezai Karakoç**'un, yüzyıllar sonrasında bu iç gerçeği **Nedim**'e anımsatmak istemesi, bize '**İstanbul'un Hazan Gazeli**'ni kazandırıyor:

Ne yapacaksın plaj yerlerini
Gidelim Kâğıthaneye Sâdabat harabelerine

Şâd etmek için Nedim'in ruhunu
Ağzımızı dayayalım kurumuş çeşmelerine

'Sinemaya gidiyorum' de annene
Cuma namazına gidelim onun yerine

3. Selim, Şeyh Galip'in yanı sıra bir çok sanatçıyı da kollayarak çöken imparatorlukta sanatın canlanmasını sağlamıştı. (19. yy'da yapılmış 'Padişah Portreleri Albümü/Suna-İnan Kıraç Koleksiyonu)

Bakalım hayranlıkla Süleymaniye'ye
Sultanahmet kubbe ve minarelerine

Sahaflarda kitapların sonbaharında
Erelim geçmiş baharların menekşelerine

İstanbul'un kaybolan geçmiş tarihini tabiatını
Son kez tadalım başlamadan ahiret seferine

Dünyadan daha dünya ahiretten daha ahiret
Bir kent ki benzer divan şiiri kasidelerine?

Bir şiiri yorumlamak yaşamayı yorumlamaya benzemez. Bir giysiyi ters yüz ederek kendinize yakıştırsanız bile, biraz eğreti durur.

Eski şiirin rüzgârını arkasına alan bir çağdaş ozan nice düzencelerden geçmelidir. **Şeyh Galip** Yüksekkaldırım'dan inerken, çağdaş ozan, o basamakları nasıl çıkacağının, onu nasıl selamlayacağının saygısı içinde olmalıdır.

Fazıl Hüsnü Dağlarca Şeyh Galip'in kullandığı aruz ölçüsüne yüreğinin sesini koyarak karşılar onu. Sesi ürkek çıktığı için mi aruz ölçüsünü kırıyor. **Şeyh Galip**'e saygısından mı? O kırıkları toplayıp "**en ses**" dediği sonsuz sessizlikte, kırklarına karışmışken öte dünyaya göçen bir soylu ozana **Dağlarca**'nın sunduğu çiçekleri koklayalım:

En göklere en ışırdı en su
En yol en uyum en uyku en ses

(Sessizliği anlatırdı en ses
En uyku uyanmamak demekti)

"Eski edebiyatımızı en iyi yorumlayanlardan biriydi Hikmet İlaydın"

Yazdıkları gövdelerdi onda.
En gövdesi yazmamak gibiydi.

Sanki **Şeyh Galip**'in ruhuna girip **Beyhan Sultan**'a içini açan bir **Dağlarca** var. İçine düştüğü yalnızlıkta, kendinden bile gizlediği sevide, darmadağın olan bir **Dağlarca**:

Sevdim seni, ayrı ayrı sevdim
Gövdende sesinde yokluğunda

Sen sakladığım o sevgisin ki
Tanrım bile görmeden seviştik

Sözcükleri tartıyordu Tanrım
Sevmek en ağır gelince şaştı.

Bir ney sesinin yoğunluğunda **Şeyh Galip**'i düşünen **Beyhan Sultan** onu yokluğunda sevmiş olmalı. **Dağlarca**'nın "**en ses**" dediği o sonsuz sessizliğe çekilen **Şeyh Galip**, içinde demlenen o soyut seviyi de birlikte götürdü.

Şeyh Galip'in çağdaşlarından **Sururi** ebcet hesabıyla tarih düşürmenin ustasıdır.

Geçti Galip Dede candan yahu!

Dizesi, Hicri 1214, Miladi 1799 yılını gösterir. **Şeyh Galip** öldüğü zaman 42 yaşındaydı.

Çağdaş ozan, bir divan ozanını günümüz diline nasıl yaklaştırmalı? Şiirin anlamına varmak yeterli bir ölçüt müdür? Aruzu bilmek gerekli midir? "Metin şerhi", Divan şiirinin çözümlenmesinde ne denli yararlı olacaktır?

Bu soruları yanıtlamak pek de önemli değil. Önemli olan bir ozanın yazış biçemiyle yaşama biçimini yorumlamak, yaşadığı koşulları anlatmaya çalışmaktır.

Tarihin akışı içinde toplumdaki yaşama koşulları yeterince yansıtılmıyor. İmgelem gücü yanılmalara yol açıyor.

Ama **Hikmet İlaydın** gibi, eski edebiyatı iyi yorumlamasını bilen bir usta, **Yunus Emre**'yi yeniden değerlendirebiliyor. Onun yorumlarıyla sözün gücü daha bir canlanıyor.

"**Türkçenin süt dişleri**" sayılan, **Yunus Emre**'nin 13. yüzyıldaki dili güncel önemini yitirmeye başladı:

Bir dürr-i yetimem ki görmedi beni
ummam
Bir katreyem illa ki ummana benem
ummam

Gel mevc-i acayip gör derya-yı nihan
gözle
Zi bahr nihayetsiz katrede olur pinhan

Önemli olan bu dizeleri anlaşılır kılmak değil, "kelama can veren" o usta ozanların anısına saygılı olmak.

Hikmet İlaydın nerede neyi göreceğini bilmeseydi, bu dizeleri günümüze kazandırabilir miydi? Önemli olan tasavvufu anlamak da değil, güncel yorum içinde, tasavvufu yaşamanın ayrılmaz bir bütünü olarak gören **Yunus Emre**'yi anlamak!

Hikmet İlaydın'ın yorumu şöyle:

O eşsiz inci benim,
Beni görmedi umman!
Bir öyle damlayım ki
Ummana ummanım ben!

Bir dalga gördün mü sen,
Bir denizi gizlesin?
Ya o sonsuz denizi,
Damlada gizli duran?

Somut gerçeklerle yetinmek kolayımıza geliyor. İç gerçeklerin gizlerini görmek için sezgilerimizle bakmak gerekir. Sezgilerimiz nice birikimlerin duyarlıkla yoğrulmasından oluşmuştur. Nice Divan şiiri yorumcuları o duyarlıktan yoksun oldukları için beğeni düzeyleri gelişmemiştir.

Gene de bütün umut günümüz ozanlarında.

Nahifi 18. yüzyılın gölgede kalmış Divan ozanlarından biri. **Nedim** ile **Şeyh Galip**'in gölgesinde değil, kendinin gerisinde durmanın gölgesinde.

Yoksa **Mevlana**'nın '**Mesnevi**'sini hiçbir ozan onun gibi ölçülü-uyaklı çevirmedi. **Nahifi**'nin çevirdiği '**Mesnevi**' şöyle başlamaktaydı:

Dinle neyden kim hikâyet etmede
Ayrılıklardan şikâyet etmede.

Mehmet Taner, eski şiirin rüzgârını arkasına alıp, aruz eğitiminden geçip, **Nahifi**'nin biçemini korumaya çalışıp, onun bir '**Gazel**'ini yorumlamaya girişiyor ('**Şiir Atı**', Yaz Kitabı, 2004):

Anlattım durumu canlar alana, cânım diyerek
Bak benim halime, işvede sultanım diyerek

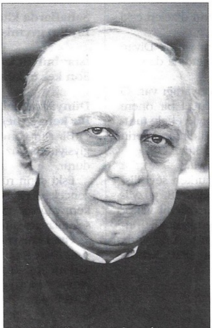
Varıp yoluna yârin, durdum iki büklüm dal gibi
Nice kocalttın beni sen taze civânım diyerek

O bağdan o bağa geçip durmayadayım hasret ile
Nerdedir nerdedir o boyları fidanım diyerek

Göğsümü kirpiğinden yağan oklara tuttum yârin
Senin, ey kaşları yay, ben de yaralınım diyerek

Oldum sevgiliye Nahifi yine bin yalvar yakar
Gör neyler seni tutsa âhım, etme tatlım diyerek.

Nice yüzyılların ötesinden gelen şiirimiz dilini yenileyerek gelişiyor, görkemli bir ırmak gibi, çağdaş şiirimizin çatalağzına dökülüyor.



"Nice yüzyılların ötesinden gelen şiirimiz Mehmet Taner'in yorumuyla dilini yenileyip gelişiyor, görkemli bir ırmak gibi, çağdaş şiirimizin çatalağzına dökülüyor"

"Kelama can vermek"; dil içinde yeni bir dil yaratmak, sözün gücünü egemen kılmak, yaşamanın anlamını şiirin tartısında değerlendirmektir.

Bunca ozan nice yenilgilerden geçip kendini acıda sınamasaydı, sözün gizil gücünü sezebilir miydi?

Gelenekten süzülen dizelerdir şiir dilimizi geliştiren. İnsana, yeryüzüne, zamana sözcüklerle bakabiliyorsak, gelmiş geçmiş nice ozana gönül borcumuz var demektir.

"Kelama can verme"sini bilmeyen ozan şiire soyunmasın.

Sözün gücünü **Hikmet İlaydın**'ın yorumladığı **Yunus Emre**'nin dizeleriyla anımsayalım:

Söylemeyi bilenin
Yüzünü ağ ede bir söz
Sözünü pişirenin
İşini sağ ede bir söz

Söz var, keser savaşı,
Söz var, götürür başı;
Söz var, ağılı aşı
Bal ile yağ ede bir söz.

Sözü şiirin kabında eritmesini bilen usta ozanlara selam olsun. ■

SIRÇADIR İÇİM

Camdır... yıldızım, güneşim, ayım
Lalem, gonca gülüm... sırçadır...

Benim sırrım, laledir... bazen güneş
Tozar rüzgarla, gonca gülüm... Kum gibi
Katık... bir katre ateş... Su!..
Diye çırpınır içimdeki balık
Ah!.. Görebilseydin bir-
                Ben camın kumuyum!..
                ... Önce aç, sonra tok...

Camdır bu yüzden, sırçadır içim

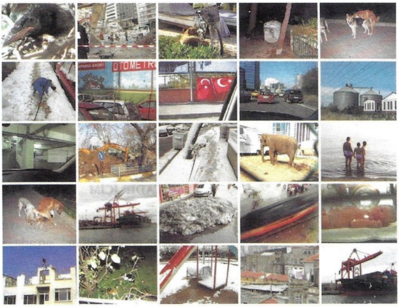
Nasıl bir nehir doyuramazsa bir denizi
Bir inci bir denize öyle doyar
Ne aç, ne tok... geçer günler
Dilinde acı 'Söz'ler... yahut dağ!.. ki
'Ben' bir aşka katık... Kum!..
Diye çırpınır içimdeki balık
Ah!.. Görebilseydin bir-
                Ben kumuyum sendeki incinin
                Hem aç, hem tok... geçer günler...

Camdır... yıldızım, güneşim, ayım
Lalem, gonca gülüm... sırçadır...

Osman Hakan A.

Beyoğlu Akbank Kültür ve Sanat Merkezi'nde kent hayatının 'yoksullaştırıcı', 'tek tipleştirici' gücüne karşı geliştirilen direniş biçimlerini görünür kılmayı amaçlayan bir sergi açıldı. Kent içindeki başkalarının sorunlu hikayelerine ortak olma isteği taşıyan sanatçıların yapıtlarından oluşan 'Hırsız Kent' sergisi ocak ayı boyunca görülebilecek. 'Hırsız Kent'in küratörü Levent Çalıkoğlu ile serginin teması ve yapıtlar hakkında bir söyleşi yaptık

EMİNE ÖNEL KURT



Hırsız Kent'le hesaplaşan sanatçılar

Kenti konu alan bir sergi yapma fikri nasıl oluştu?

Bugün söylem ve pratikte bir kent sarhoşluğu ve yorgunluğu gözlemleniyor. Kente ilişkin sosyal iyileştirme projelerinden, postmodernist mimari uygulamalara, geleneksel değerlere sahip çıkma bilincinden, 'öteki'nin kent içindeki trafiğine kadar okuma bilincinde farklı, ama özünde kente endeksli pek çok çaba mevcut. Şüphesiz kent olgusunu hedef alan bu tip sergiler, bugünkü ihtiyaçları düşünen, fazlalıklara cevap vermek isteyen küratörün kafasındakiler ile izlediği, gördüğü, farkında olduğu üretimler arasındaki çatışmalardan güç alır. Çağdaş sanatın temel dinamiklerinden biri muhtemelen kent ve onun etrafında dolanan haledir. 'Dolaşma' burada doğru kelime, çünkü artık modernliğin bize öğrettiği kent halesinin delindiğini görüyoruz. Kafamdaki kent sergisi fikri iki yıl önce netlik kazandı. O tarihte izlediğim sergiler ve kent üzerine düşünen sanatçıların yapıtları kente farklı bir gözle bakılabileceği düşüncesini doğurdu. Bizim içinde dolaştığımız ve üzerine kafa yorduğumuz kent ağırlıklı olarak kökenini modernlikten alıyor. Dolayısıyla bizim kent üzerine düşüneceğimiz ve yapacağımız her proje veya her sergi muhtemelen modernliğin inşa ettiği kent fikri ile hesaplaşmak zorunda. Bu serginin de temel izleklerinden biri bu.

'Hırsız Kent' kavramı neyi ifade diyor?

'Hırsız Kent' söyleminde birbirinin içine giren birkaç tartışma var. Bilindiği üzere modern kent ideal bir hesaplılık ve ölçüler matrisi üzerine kurulu. Onu ayakta tutan ve büyüklüğüne vurgu yapan her şey matematiksel bir planla akrabalık içerisinde: Binlerce kilovat enerjiyle gecekonduların üstünden süzülen metrelerce kablo, metrekare üzerinden değer biçilen konutlar, farklı sosyo-kültürel yapıya ait insanın ortak kullandığı kilometrelerce atık su kanalı, mafya ile rüşvet çarkının parsellediği devlet arazileri, korunaklı beton bloklar arasına sıkıştırılmış yüzölçümü kendinden menkul çocuk parkları... Bugün hepimiz şu gerçekliği fark ettik: Kentin ölçeklendirilmiş hesaplı düzeni, hayat tarzımızı haklı çıkarmak için yeterli bir gösterge değil. Masa başında renklendirilen paftalar, kağıt üzerinden yapılan ölçümler, bir mühendis ya da tasarımcının öngördüğü gereklilikler, insani zaaflar karşısında her zaman yenik düşüyor. Bir zamanlar, belli bir arazi parçası üzerinde çalışan kent planlamacısı, toplumsal süreçleri yakından takip eden toplumbilimcilerin genellemelerine kulak kabartmayabiliyordu. Kentsel planlamanın verimliliği ve ölçüsü, giriş çıkışları denetim altına alma, zengin ile yoksulu bulvarlar aracılığıyla birbirinden ayırma, ulaşımın hızını arttıran yollar inşa etme ve araziyi verimli kullanım alanlarına bölme olarak tarif ediliyordu. Planlamacı, kenti, iş ve ticaretin odaklandığı yerler, işçilerin oturduğu hinterlandlar ve banliyöler gibi özdeksel bölgelere ayırıyor, yeri geldiğinde de bu bölgeleri birbirlerinden tecrit ediyordu. Planlama haritasındaki parselleri, ideal olarak varsayılan (eğer tercihleri politik baskılar sonucunda oluşmamışsa) mekân bilgisine göre parçalara ayırıyor, ölçeklendiriyor, açıkçası yerleşik bir doktrinle karmaşık toplumsal örgütlenmeleri bir harita üzerinden tarif etmeye çalışıyordu. Planlamacıyla aynı ideali paylaşan düşünür ise, kentin mekânsal biçiminde gösterilecek değişimin toplumsal süreci de kökünden etkileyeceğini varsayıyordu. Aynı düşüncenin benzer bir yansıması, ortak toplumsal hedeflere ulaşma ümidiyle toplumsal süreçlere

Mustafa Horaşan, bir an için yaklanabilen İstanbul'a özgü tipik kent sahnelerini (üstte), Derya Yılmaz Özşen köyden kente göçü simgeleyen sıradan, yakın zamanda yokolacak nesneleri (yanda) sunuyor

kurumsal kısıtlamalar koymakla ilgiliydi. Bu düşünce, kentin ve görünüşünün yavan, yaşanmaz, donuk bir açık hava mezarı olarak kalmasını muştuluyordu. En nihayetinde Max Webber ve diğer bazı toplumbilimcilerin vurguladığı gibi, metropolün mekansal yönünün, kentten kaynaklanan toplumsal süreçler tarafından tanımlanması gerektiğini kabul eden, pragmatik bir sorun çözme yaklaşımının varolduğu düşünülmeye başlandı. Kentlerin inşa ediliş süreçlerinin otorite ve iktidarla doğrudan ilişkili olduğunu biliyoruz. Ama, iktidarın öngördüklerinin hayatla buluştuğu andan itibaren delinmeye başladığını da biliyoruz. Bu delme isteğini ve biçimlerini nereye kadar ve nasıl kabul ediyoruz. Örneğin bugün herhalde kimse insanların sokakta yatmasını istemez, evsizliğin kötü bir şey olduğunu düşünür. Peki çözüm için ne öneriyoruz? Bu çözüm bizim kişisel çıkarlarımızla çatıştığımızda nasıl karar alırız? Bu noktada kente ve kentin kullanım alanlarına ilişkin bir sosyal adalet fikri gündeme geliyor ki, serginin ikinci önemli yaklaşımı da bu oldu.

Kentin ortak ve eşit olarak paylaşılması söz konusu olabiliyor mu?

Bir paylaşım isteği taşıdığımız kesin. Bugün çağdaş sanatın tartışmaya çalıştığı şeylerin başında da bu paylaşım isteği geliyor. Bugün kent bilimcilerinin üzerinde durdukları da bu: Her kentli sınıf için ortak bir paylaşım mekanizması geliştirmek. Özünde iyi niyetli ama, iş uygulamaya dönüştüğü anda doğrudan kentin bütün bireylerine dokunan çözümlemelere ihtiyaç doğuyor.

Sergide yer alan yapıtları belirlerken nasıl bir seçim yaptınız?

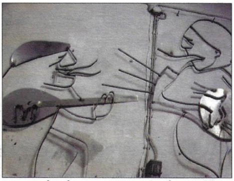
Bir sergi düşündüğünüzde aynı zamanda sizi harekete geçiren yapıtları düşünürsünüz. Bu yapıtlar kafanızdaki fikrin genişlemesine, farklı ve hatta zıt noktalardan konuya giriş yapmanıza olanak tanır. Ve tabii ister istemez o yapıtların sergide yer almasını istersiniz ve kavramın farklı güzergahlara açılabilmesini sağlayan çalışmalara da açılırsınız. Sergide daha çok genç sanatçıların işleri var. Takip ettiğim ve tercih ettikleri dilleri sevdiğim isimler. Farklı coğrafya ve kültür etkileşimlerinden geliyorlar.

Sergide sadece kent üzerine çalışan sanatçılara mı yer verildi?

Tabii ki hayır. Sergide yer alan işlerin bir bölümü muhtemelen kent gerçekliği düşünülmeden üretilmiş çalışmalar. Ben sadece bu çalışmaların olası bağlamlarını birbirine değdirmeye çalıştım. Sergi temelde kent hayatının yoksullaştırıcı ve tektipleştirici gücüne karşı geliştirilen di-

Zeyno Pekünlü'nün kente adapte edilmiş zarla oynanan oyunu bir kişinin gün boyunca yaşayacağı sürprizlere, tuhaf durumlara işaret ediyor (üstte). Ali Demirel '100 $' adlı videosunda bu vazgeçilmez mübadele nesnesinin antısal bir temsil sembolü oluşunu vurguluyor (altta)

reniş biçimlerini görünür kılmak üzere önerildi. Bugünlerde bir etiket gibi kullanılan 'azınlık' olma durumundan çok, kişinin içindeki eksilmeyen yabancılaşmış tortuyu ifade eden ve kent içinde başkalarının sorunlu hikayelerine ortak olma isteği taşıyan sanatçıların çalışmalarından oluşuyor. Kentin şart koştuğu mekansal, kültürel ve psikolojik müdahalelerle zıtlaşan ya da boyun eğen ve kentin eylemlerimize nasıl cevap verdiğiyle ilgilenen işleri bir araya getiriyor. Yönelim böyle olunca ister istemez kentin tüketim ve sindirim alışkanlıkları, ikinci bir şehir olarak inşa edilen toprak altındaki karanlık kanallar ve geçiş yolları, duvarların içerisine gömülü tesisatların takip ettiği tuhaf haritalar, yakında etnografik bir müze objesine dönüşecek olan gündelik nesneler, doğum günü pastasına benzeyen çok katmanlı kent mimarisi, tüm coğrafyaya hükmeden kültür endüstrisinin biriktiği arterler, kaçırdığımız vapurlar, mecburen oynadığımız oyunlar, ikinci kez rastlaşma olasılığı bulamayacağımız tuhaf karakterler, galerilerde görebileceğimiz nitelikte sanat eserlerini çağrıştıran ilginç düzenlemeler ortaya çıkıyor. Kaybedilmiş olanın tekrar sunumuyla 'öteki'yi bir fetiş nesnesine indirgemek isteyen bir sergi değil bu. Ötekinin mekanına/mahallesine/semtine uğrayan 'öteki', oraya yerleşmediği sürece her şeyi unutmaya yazgılıdır. Bir tarafın lehine ağır basan bu unutuşta sanat, uzun bir süredir kendisine haksız bir fayda sağlıyor. Sanat sorunlu hikayeleri sever; fakat sanatçı, başkasının sorununu her dillendirişinde arada kalmanın rahatsızlığını hissetmeli ya da dahil olduğu iyileştirme politikasının herhangi bir elemanı olduğunun altını çizmelidir. Anlatının ekranı yeniden doldurmaya başladığı bugünlerde, başkasının hikayesini yağmalamak arsız bir kolaycılık. Metropolün farklı sosyal yapılara açık zamansızlığı ve isteyeni gündüz vakti en tehlikeli mekanlara taşıyabilme gücü, bir başkasının hayatından rol çalmak isteyen sanatçıyı, safariden döndüğünde şöminesinin üstüne doldurulmuş geyik başı asan avcı kılar. Kent merkezinden uzaklaşmak kimileri için baş döndürücü ve gizemli bir deneyim olabilir ama bu eylem kimsenin lehine sonuçlanmamalı. Kent bağlamında her zaman için 'öteki ötekidir', içselleşemez, olsa olsa görünür kılınır. Serginin işleri



Ceren Oykut ile Kerem Atay, Beyoğlu'nun yer altına sığınan gözden ırak sıradan kişilerini ve hayatlarını yansıtıyorlar sac kesim işlerinde

Sergiye katılan sanatçılar: Altan Çelem, Demirciyan (Ceren Oykut, Demir Kerem Atay), Ali M. Demirel, Nermin Er, Beste Erener, Mustafa Horasan, Mehmet İrdel, Şehnaz Layıkel, Ethem Özgüven, Zeyno Pekünlü, Ekin Saçlıoğlu, Evrim Kavcar Temir, Yasemin Nur Toksoy, Sencer Vardarman, Derya Yılmaz Özşen

bir araya getirirken dikkat ettiği başlıklar bu çerçevede idi.

Yapıtlarda kentteki paylaşımdan az pay alanlar ya da hiç pay alamayanlar konu ediliyor mu?

Elbette. Ancak, bunu açık açık işaret ettiğini ve sosyal bir rapor ve çözümleme gerçekliği tasarladığını söyleyemem. Daha doğrusu bana göre açık açık işaret ediyor, ama bu işaretleri iyi okumak lazım. Bugün Amerikan Doları, Noel Baba'lar, İnşaat Sektörü gibi olgular üzerine düşünmeye başladığımızda paylaşımın nerede başlayıp nerede bittiğini de gözlemleyebiliyoruz. Sergide bu olgulara eğilen işler mevcut. Ama, bu işlerin hiç biri Amerikan Doları'nı, Noel Baba'ları yasaklayın demiyor. Durumların hayata nasıl aktığını hatırlatmaya çalışan işler var bu sergide.

Sergide yer alan yapıtlardan bahsedebilir misiniz?

'Hırsız Kent' fikri gelişmeye başladığında **Ali Demirel**'in **'100 $'** adlı videosu benim yönelimim içerisindeydi. Bu videoyu **Ali**'nin diğer işleri arasında yaklaşık üç yıl önce izledim. Trajik bir aşk hikayesine sahne olan **'100 $'** adlı video, bizler için muhtemelen farklı anlamlar ifade edecek. Yeryüzündeki varlığı artık küresel bir vakaya dönüşen bu para birimi, bizde cari açıktan enflasyona, arsa fiyatlarından kira bedellerine, baba-oğul arasındaki borç ilişkilerinden okul harçlıklarına kadar her türlü sosyal yapıda vazgeçilmez bir mübadele nesnesi. Büyük metropollerin anıtsal temsil sembolleri vardır. İstanbul'u 100 dolardan daha iyi temsil edecek başka kaç imge önerilebilinir?

Yine o yıllarda **Derya Yılmaz Özşen**'in ağaçtan yonttuğu bir heykelini görmüştüm. **Derya Yılmaz**, 1998 yılından beri, yastık, yemeni, yorgan, yağ tenekesi, gaz lambası gibi yakında nostaljik bir obje olarak etnografya müzelerinin vitrinlerini süsleyecek nesneler yontuyor. Kırdan kente göçün yanında getirdiği bu eşyalar, aynı zamanda kültürel bir aidiyetin de sembolleri. Kendisi de göç eden bir ailenin çocuğu olarak Yılmaz, kentin bizden talep ettikleriyle bizim yanımızda getirdiğimiz ve bizi biz yapan manevi değerlerin bozumuna karşı kişisel bir çözüm yolu üretiyor. Birebir ölçülerdeki renkli heykellerini yontarak, kent hayatında bir süre sonra iyiden iyiye kaybolacak olan bu basit ve sıradan nesneleri donduruyor. Bu heykelleri **'100 $'**dan nasıl ayrı düşünebilirsiniz?

Kentli tüketim kültürünün gözde ikonlarından olan **Noel Baba**ları görünür kılan **Altan Çelem**'in işlerini de yaklaşık iki yıl önce görmüştüm. Bu **Noel Baba**lar, tüketim endüstrinin bir parçası olarak iş görmektense kendi çetelerini kuruyor, tipik süper kahramanlar gibi poz veriyor, bir arabanın tepesine kadar kovaladıkları küçük bir çocuğu sıkıştırıyor ve getirdikleri hediyeleri talan ediyorlar. İmgelemimize yerleşmiş hırsız imajına benzerliğiyle, her yılbaşı öncesi büyük alışveriş merkezlerinde çocukları dilek tutmaları için kucaklarına oturtan bu şirin, tonton dedeler, belki de ilk defa tüketim kültürünün onlara uygun gördüğü vazifeyi açık seçik yerine getiriyorlar!

Bir ressam olarak **Mustafa Horasan**'ın kişisel bir kent arşivi oluşturmak üzere fotoğraflar çektiğini biliyordum. Fakat, bu arşiv neden-sonuç ilişkileriyle kurgulanan, belirli başlıklara göre izi sürülebilen keşfedilebilir bir bellek değil. Sanatçı, gündelik hayatta bir an için yakaladığımız ve hemen sonra kaybettiğimiz İstanbul'a özgü tipik kent sahnelerini, bir dikkat alanı yaratmak üzere interaktif bir oyuna dönüştürüyor. Yaklaşık 250 civarında art arda akan imajın mikslenerek oluşturulan bu düzenlemede, seyircinin varlığını algılayan bir sensör, tesadüf eseri bir kareyi durduruyor, bir diğer deyişle izleyiciye kayıp giden kareler içerisinden bir imaj hediye ediyor.

Bu sergiyi düşünerek yapıt hazırlayan sanatçılar da oldu sanırım. Bu işler nasıl oluştu?

Ceren Oykut'un nostaljik kent figürleri ve **Kerem Atay**'ın titiz işçiliğiyle gerçekleşen **Demirciyan** adlı kolektif çalışma, gündelik yaşamda varlıkları artık 'naif' olarak tarif edilen sıradan kahramanları görünür kıldı. Akbank Kültür Sanat Merkezi'nin İstiklal Caddesi trafiğine açılan dev vitrin camları için tasarlanan bu sac kesim figürler, Beyoğlu'nun yer altına sığınan gözden ırak kişilikleri. Kültür Merkezi'nin kurumsal cephesine zincirlerle bağlanan bu sevimli kahramanlar, kamusal alandan seçip alınan sıradan tiplemelerin bir galeri mekanın cephesine nasıl hapsedilebileceğine dair iyi bir örnek.

Beste Erener'in duvarlar içerisinde gömülü dolaşan elektrik tesisatını bir rölyef gibi beton yüzey üzerine işlediği çalışması ise, her kış mevsiminde sosyolojik çözümlemelere neden olan kaçak tüketim haberlerini hatırlatmakta. Sıvasız ve boyasız gecekondu bölgelerinden, üniversite öğrencilerinin oturduğu orta halli semtlere kadar pek çok dairenin elektrik saatinde yapılan bir iki ters bağlantıyla kazanılan bu bedavalık, hırsız kentin taleplerine direnişin bir sembolü olarak da görülebilir. Belediye görevlilerinin sıkı takiplerine karşılık her yıl olağanüstü metodlarla geliştirilen bu **kaçak elektrik kullanım ağı**, **Beste Ere-**

Yasemin Nur Toksoy fotokolajlarında geçmiş ile şimdiyi üst üste bindirerek kente dair asla emin olamayacağımız bir imgeler dizisi yaratıyor

ner'in çalışmasında minik figürlerin seyahat ettiği dev bir trafoya dönüşüyor.

İstanbul'u kendi ekseni etrafında dönen **içi boş bir doğum günü pastası** olarak sunan **Nermin Er** ise, kağıt kesme yöntemiyle elde ettiği kesitler sayesinde, tarihi bir kent silueti yaratıyor. Sabit bir mercekle en ince ayrıntısına kadar dikizleyebileceğimiz bu kent, ilkokul müsamerelerinde karşılaşabileceğimiz türden yarı hayali bir dekor. Dokunduğunuzda yıkılabilecek kadar dayanaksız, ama imgelemi kışkırtacak kadar da gerçek!

Mehmet İrdel'in, bir klozet deliği ile samanyolunu özdeşleştirdiği videosu, kent hayatına ait gündelik yaşam pratiklerinin banalliğini ve sıradanlığını vurgulamaya çalışıyor. Kanalizasyon sisteminin her şeyi yutan bir kara delik olarak gösterildiği videoda, gezegenleri içerisine çeken girdap, yaşamın da yenip yutulan yönüne dair bir metafor olarak öneriliyor. 1960'ların bilimkurgu filmlerini andıran bir tuvalette gerçekleşen bu boşaltma işlemi, **İrdel**'e göre Stanley Kubrick'in '2001 Bir Uzay Macerası' filminde karşılaştığımız insan öncesinin havaya fırlattığı kemiğin bir uzay mekiğine dönüşmesi sahnesiyle ilişkili.

Şehnaz Layıkel ise, İstanbul'un Kadıköy semtinde çektiği görünüşte hiçbir görsel cazibesi bulunmayan fotoğraflarıyla, bir dış göz olarak başkalarının hikayelerine ortak olmaya çalışıyor. Sanatçı, yarı belgeselci bir tavrı koruyarak ötekinin talep etmediği kaçak çekimler yapıyor. Karelediği hayatlar, günün neredeyse tamamını pencerelerinden sokağı dikizleyen/seyreden yaşlılara ait. Çoğunlukla fotoğraflarının çekilmesine sinirlenen ve apar topar içeriye kaçan bu kişiler, aslında Layıkel'in cüretkar bir şekilde yaptığından farklı bir eylemde bulunmuyorlar. Onlar da bütün gün ötekinin hayatını dikizliyor, meraklı gözlerle sokakta dönenleri seyrediyor, hatta belki de dikkat çekici bir olay çıkması için dua ediyorlar.

Ethem Özgüven'in bir tür manifesto niteliğindeki videosu, onun bir sosyal reklamcı olarak kenti ayakta tutan nüfuz ilişkilerine ve her türlü kültürel faaliyette icazet makamı olarak başvurulan gösterişli, ama içi boş kişiliklere ve merkezlere karşı kişisel tepkisi. Özgüven, geniş ve yayılımcı damarlar ağı olarak birbirine bağlanan on beş milyon nüfuslu bir kenti, tekrar ve tekrar aynı kişi, olay ve merkezlerin şekillendirmesine sinirleniyor, kenti tektipleştiren bu bakışların, ötekinin nefes almasını nasıl engellediğini duyumsatmaya çalışıyor. Aynı sesler, aynı kokular, aynı kelimeler...

Zeyno Pekünlü sergi için masa başında oynanabilen üç boyutlu bir oyun tasarladı. İstanbul'un olası gündelik trafiğini adım adım işaretleyen bu oyun, klasik anlamda zarla oynanan oyunların kente adapte edilmiş şekli. Sabahın erken saatlerinden akşama kadar kişinin başından geçmesi muhtemel adımları işaretleyen bu oyun, kentin sürprizlerine, sıkıcı doğrusal eylemlerine, tekdüzeliğine, kişinin uğraşmak zorunda kaldığı veya kalacağı tuhaf durumlara işaret ediyor. Oyunun en ilginç kurallarından biri, ulaştığı karede sıkıcı işlerle uğraşmak zorunda kalan oyuncuyu yavaşlatması, buna karşılık eğlenceli işlerin yapıldığı karelere denk gelen oyuncuları hızlı ilerletmesi.

Nermin Er'in kağıt kesme yöntemiyle içi boş bir doğum günü pastası olarak sunduğu İstanbul silueti, imgelemi kışkırtacak kadar gerçek

Ekin Saçlıoğlu Akbank Kültür Sanat Merkezi'nin dışarısına, İstanbul'un diğer yakasında, Kadıköy'de Karaköy-Eminönü iskelesinin içinde yer alan sanat galerisi için bir sergi tasarlamıştı, ama bürokratik nedenler yüzünden bu gerçekleşmedi. Gerçekleşseydi, 'Hırsız Kent' sergisini izlemeye gelenler, bir internet bağlantısıyla Saçlıoğlu'nun bambaşka bir mekânda gerçekleştirdiği kişisel sergisini canlı olarak izleyebileceklerdi. Bu sayede biri çağdaş sanat mekânı olarak işlev gören, diğeri ise, genellikle amatör ressam ve dekoratif ürünler satan pazarlamacıların tercih ettiği bu iki ayrı galeri birbirinin içerisine geçerek kısa bir süre için yer değiştirmiş olacaktı.

Evrim Kavcar Temir'in İstanbul'un merkeze en yakın gecekondu semtlerinden patika görüntüleri, kent planlamacılarının sevmeyecekleri kaçak, ama o ölçüde de gerçek ve zaruri mini yolları görünür kılıyor. Kağıt üzerinde renkli paftalarla ideal bir güzergah olarak tarif edilen yolların yetersizliğinden, saçmalığından ve zaman kaybından dolayı bölge sakinlerinin kendi kendilerine icat ettikleri bu dar geçitler, o yolu kullanan bir grup insanın kişisel deneyimleriyle yarattığı özel geçiş alanları.

Yasemin Nur Toksoy, serginin biçimsel olarak en içe kapalı, ama bir o kadar da öteki kent hikayelerini derinleştiren foto-kolajlarını sergiliyor. Sanatçı, atölyesinde, bir masa başı iş olarak kotardığı fotoğrafların üzerinde taşıdığı enformasyonları deliyor, parçalara ayırıyor ve onlardan yeni görsel olanaklar ve konuşma biçimleri kurguluyor. Her şeyin ve her imgenin birbirinin içerisinde kaybolduğu bu karelerde, şimdiyi ve gelecek zamanı üst üste bindirerek, görünüş formlarının aldatıcılığını, kentin sürekli yenilenen yüzüyle özdeşleştiriyor. Mekânlar, olaylar, bitkiler, renkli karalamalar ve fotoğraf üzerine yapılan müdahaleler asla emin olamayacağımız bir imgeler dizisi yaratıyor.

Sencer Vardarman ise, 132 kentin metro haritasının çizgisel karakterini, bir doğa bilimci gibi çerçeveletip yan yana sergiliyor. Yerin altında gerçekleşen bu toplu ulaşım seyahatinin dünyanın farklı kentlerine özgü karmaşık, kimi örnekte ise olağanüstü çizgisel ve yalın yapısı, kentlerin coğrafi farklılıklarını ve yer altı faaliyetlerini merak edenler için harika bir karşılaştırma. İnsanoğlunun toprak altındaki başarısının şaşkınlıkla izleneceği bu levhalar, biraz daha derinlemesine düşünenler için mühendislikten matematiğe, coğrafyadan sosyolojiye kadar farklı bilim dallarının bir kağıt üzerinde cisimleşmiş özeti gibi duruyor. ■

Tarih, yakın dönem yazarı kadar okurunun da ilgi odağı. Bunun tarih bilincini edinmek veya bugüne tarihin aralığından bakmak düşüncesinden kaynaklandığını söylemek güç. Romanın/romancının işlevini tarihe/tarihseli anlatmaya indirgeyemeyiz elbette. Ama yazar, tarih'ten bir 'malzeme' olarak yararlanır, daha da ötesi roman tasarımını yer/zaman/mekân düzleminde yeniden kurarken tarih bir malzeme olmak çıkarak 'yaşayan geçmiş'e dönüşür. Bir ilk roman olan **'Kritimu-Girit'im Benim'** (Can Yayınları, İst, 2004, 288 sf.) böylesi bir roman. **Sabâ Altınsay**, romanını Girit ekseninde kurarken, dönemsel gerçekliklerden yola çıkıyor. Tarihe kayıt düşen bir dönemdir ele aldığı. Ama onun anlattığı/kurduğu dünya tarihin arka planıdır. İnsan ilişkilerinin bu süreçteki durumu/görünümü romanın ruhunu oluşturur. Yazarla romanı/roman yolunun oluşumunu değerlendiren, açımlayan söyleşi yaptık.

FERİDUN ANDAÇ

Sabâ Altınsay, ait olduğu yeri bilmeyi ama taraf olmamayı yazarın sorumluluğu olarak görüyor

SABA ALTINSAY

Kritimu'da siyasi tarihle sosyal tarihi üstüste getirmeye çalıştım

Romanınız 'Kritimu-Girit'im Benim'i konuşmadan önce bunun öncesine uzanalım, sizin yazıya başlama serüveninize. Yazıyla buluşmanız nasıl oldu?

Bilmiyorum. Yani ne zaman yazı yoluyla anlatmaya başladığımı bilmiyorum. Çocuktum herhalde. Beyninizin sol veya sağ lobunu kullanmaktan, matematik veya entelektüel zekadan bahsediliyor ya bilirsiniz; hangi biyolojik veya psikolojik terkiplerin sonucunda bir insan kalemi kağıdı alır, almak ister, aldığı zaman yadırgamaz, inanın fikrim yok. Sadece yazı da değil bu. Düşünüş, tahayyül kabiliyeti, bakmak, görmek, sezmek, gözlemek, soyutlamak, bunların hepsi birden yazıyı oluşturuyor. Daha doğrusu yazıya giden yolun mihenk taşlarını. Buralardan geçmişim demek ki; farkında değilim. Yazı, çok sonraki bir tezahür. Tahayyül dillenmek istediğinde yazı ortaya çıkıyor. O da olmuş demek ki çocukluğumun bir yerinde; farkında değilim. 'İfade edebildiğimi' fark ettiğimde 15 yaşındaydım. Edebî ifadenin anlamını, önemini ve farkını kavramam sanırım yirmilerimin sonlarını buldu. Sonrasını hatırlamıyorum.

Neler okuyup/yazıyordunuz bu süreçte?

Her şeyi. Fakat yazının başına geçmek için değildi bu. Okumak içindi. Henüz yazıya dönüşmemiştim ben. Okumadan müteşekkil bir çocuktum. Hareketliydim ama az yaramazdım. Okumayı severdim. Sonra hareketim azaldı; yavaşlamaya başladım; hatta durdum. Yazı durmak gerektirir. Yazıya başladıktan sonra, kendi iç ritmimde salınır oldum. Bu, benim yazımın ve düşüncemin hızına eşit bir salınım. Ne çok hızlı, ne durağan. Fakat farkında mısınız, yine benzetmelere başvuruyor, görsel olan, görünen vasıtasıyla anlatıyorum. Bu benim çok yaptığım bir şey.

Klasikleri okuyordum. Divan Edebiyatı mühimdi benim için. Söyleyişteki ahengi öğreniyordum ki demin anlattığım salınımın ta kendisi, dile dönüşmüş halidir bence. Yabancı dilde okuyordum; zaten ben okumasam okul mecbur tutuyordu. Sonra yazıya sıra geldi. Yazı bir düşüncedir; başka bir şekilde söylersek, düşüncesi kendinden önce oluşur. Bu yüzden kalem ve kağıtla ilişkiniz ortaya çıktığı andan itibaren yazı gibi düşünür, yazı gibi davranır, yazı gibi duyarsınız. Bu da böyle işte.

İlk yazılarınız dergilerde yayımlandı. Neler yazdınız?

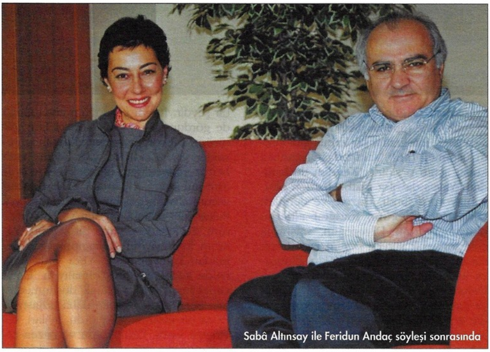
Bu tür yazılarım pek azdır. İlk dediğimiz zaman, sonrası var gibi geliyor insana; değil. Yazdım ve o kadar yazdım zaten. Bir kaç gezi yazısı, bir kaç öykü. Hepsi o.

Roman yazma düşüncesi nasıl ortaya çıktı?

Uzun ve kısa öyküler yazıyordum. Yazmanın düşüncesi oluşmaya başladığı anda, bulunduğunuz nokta ile ulaşacağınız noktayı öngörürsünüz. Bu yazının yoludur. Ben bu noktayı öykü aralığında görüyordum; daha uzun değil. Sizi yönlendiren yazının düşüncesidir. Bu şu demek: Yolu çizen, yazacak olduğunuz fikirdir. O fikir, size yolunuzun hangi uzunlukta olacağını söyler. Bu ses, duruma göre romanın, şiirin veya öykünün sesi bence; metnin sesi, yani kendi iç sesiniz. Fakat şurası çok önemli ki fikrin sesini doğru duymak lazım. Bu öğrenilebilen bir şey değil bence. Tamamen bir iç ses. Yanlış çıkmaması için dua etmeli. Çıkabilir çünkü. Romana öykü, öyküye romanın yolunu gösterip yanıltabilir sizi. Az daha ben de yanılıyordum. Epeyce bir süre, 'Kritimu'yu uzun öykü olarak düşündüm; buna kâni oldum. Evirip çeviriyorum, tahayyül ediyorum, söylüyorum, metni dinliyorum, ama rahatsızım. Tam anlamıyla rahatsızlık bu. Gözünüze kirpik kaçmış gibi. Aklıma gelmiyor değil ama o kadar korkuyorum ki sese kulak vermekten kaçınıyorum. Tabii metin de çıkmıyor; Allah'tan çıkmıyor. Sonra inat etmekten vaz geçip durakladım ve dinledim. Demin diyordum ya "yazı durmak gerektirir" diye. O zaman doğru sesi duydum ve bana çizdiği yolu görebildim. Romandı. 'Kritimu' bir romandı. Başka hiçbir şey değil.

Yola çıkarken önünüzde bir model, etkileyici/yönlendirici bir kaynak var mıydı?

Roman yazmak için mi? Olmaz mı? Bütün Türk ve dünya edebiyatı ne güne duruyor? Okuduklarınız, hatta okumadıklarınız, demin söylediğim o sada, muhayyile filan... 'Kritimu'ya konu olabilecek bir karakter, tip, olay vs. diyorsanız, elimdeki malzemeler şunlardı: Az buçuk İbrahim Yarmakamakis, az buçuk Fatma, hiç Cemile ve en az onun kadar hiç ve yok, diğer yan karakterler ile 1000/1 ölçeğinde Girit Adası. Dünya atlaslarında filan tabii, gösteriyorlar bütün kara parçalarını. Çok severim ben o küre atlasları. Hani döner küreler... Çocukluğumu hatırlatıyor bana. Abartmıyorum; elimde bunlar vardı. Bir de tabii babam, amcalarım, halalarım. Hep babama bakardım, ellerine. Diğerlerinin de ellerini gözlerdim. İbrahim'den bir şey bulabilir miyim diye. Benim için anı bile değillerdi. Mezar taşlarıydılar. Çok söylendim oralarda, "kalk İbrahim, kalk bana yardım et" diye çok yalvardım. Rüyama bile girmediler. İyi ki girmediler, mesafemi kaybedebilirdim yoksa. Korkarım, kendi iç dengemi de kaybederdim. Her şey bir tahayyül, bir farz etme işi. Roman başka ne ki zaten?


Sabâ Altınsay ile Feridun Andaç söyleşi sonrasında

Romanı yazmaya 1997'de başlıyor, 2004'te sonluyorsunuz. Başlama sürecini anlatmanızı istiyorum...

Anlattığım korkuları, tereddütleri aştıktan sonra başka bir korkuya kapıldım: Bilgi eksikliği. Ben, bilmeden hâkim olamayan biriyim. Zayıf tarafım mı bu, beni güçlü kılan bir şey mi, bilmem. İkincisi olmalı. O yıllarda Mübadele, Mübadele öncesi, Girit tarihi, sosyal tarih vs. ile ilgili pek az kaynak vardı. Şimdi öyle değil. Vakıflar, dernekler, akademisyenler daha bir eğiliyorlar konuya. Tarih bilinci daha gelişti ve kimlik arayışları arttı. Internete girdiğiniz zaman Mübadele ile ilgili çeşitli araştırma grupları, sözlü tarihe ışık tutacak anıların yazılıp çizildiği haberleşme ortamları var. O zaman yoktu. Çok sıkıntı çektim. Öğrenmem gereken o kadar çok şey vardı ki nereden başlayacağıma karar vermek bile zaman aldı. Tarih Vakfı'nda çalışıyordum o sıralar. Bana çok desteği olmuştur Vakfın. Tanıştığım, sevdiğim, dost olduğum pek çok kişi yardımcı oldu; kaynakları nerede bulacağımı söylediler ki bu, işimi çok kolaylaştırdı. Fakat siyasi tarih kadar sosyal tarih de önemli. Hastalıklar nasıl tedavi ediliyordu, ne yenip içiliyordu, günlük hayat pratiği içinde ilişkiler nasıldı, giyim tarzları, kumaşlar, hatta boyama ve dokuma işleri? Osmanlı yüzyıl başında İstanbul ile Girit arasındaki haberleşmeyi ne suretle yapıyordu? Bunun gibi öyle çok soru vardı ve hepsine cevap bulmak zorundaydım. Haberi yaygınlaştırmak için tellal bağırtıldığını Kazancakis'te buldum. Paskalya yumurtasını boyamak için çeşitli otlardan yararlanıldığını, 'Beauty and Home Made Cosmetics' türü kitaplardan öğrendim ve evimde tek tek boyadım yumurtaları. Tıp tarihi çalıştım ki mikrop ne zaman keşfedilmiş; yanlış bir şey söylemeyeyim. Romanla hiç alakası olmayan Teselya Savaşı'nın askeri kayıtlarını incelerken haberleşmenin deniz altından telgraf hattı ile yapıldığını anladım. Babam beni sözlü tarih tanıklarından, Kalyoncuzade Hüseyin Bey'in oğlu Ali Amca'ya götürdü. O zaman hayattaydı Ali Amca. Babasının Hanya'da 'Ümit' adlı gazeteyi yayınladığını söyledi. Hakkı Tarık Us Kütüphanesi'nde buldum 'Ümit'i. Gerçekti. Elimin altındaydı. Fakat eski yazıydı. Delirecektim. Biz bin yıldır yeni harflerle okuyup yazdığımızı

> "Girit, neredeyse tek başına, Mübadele'yi hazırlayan sebeplere model teşkil edebilir. Ulus-devlet, milliyetçilik düşüncesi, vahşi milliyetçilik, bunun sonucunda bağımsızlık talepleri, çökmüş Osmanlı ve hızla, yeni bir forma kavuşmaya çalışan Avrupa. Bu bir bedeldir. Elbette iki halk tarafından ödenecek bir bedel. Tarihin her döneminde böyle. Ulus-devletlerin tarihi, ağzına kadar 'öteki'yle dolu."

sanıyoruz. O gün duvara çarpmış gibi oldum. Öfke tepeme çıktı. Kadı sicilleri, gazeteler, fotoğraflar bir kabus gibi çöktü üstüme. Tarih Vakfı'nda Osmanlıca kursu açtım o sinirle. Kendim de katıldım. Yavaş da olsa matbu harfleri okuyabiliyorum şimdi. Gazete ve dergileri takip edebiliyorum, fotoğraf altlarını okuyabiliyorum. Diyeceğim, araştırma çok zorlu bir süreçti benim için. Uzun sürdü. Konuya tamamen hakim oluncaya kadar hiçbir şey yazmadım; üç yıl. Daha sonra romanı "çattım" ve yazmaya başladım. Ama yazarken araştırmaya hiç ara vermedim. Şarkı sözleri, maniler, otlar, böcekler, resimler, aklınıza ne geliyorsa topladım. Herkes Giritle ilgili ne duyarsa bana söyledi, ne bulursa getirdi. Ölmemeleri için dua ederek yaşlıları aradım; konuştum. Hala araştırıyorum. Benim için bitmiş değil. Roman bitti, devamı da yok ama ben Girit'i hala öğreniyorum. Araştırma kuru bir çalışma değil. Parça parça tarihi yapıyorsunuz. İnsan, dönem, doğa ve coğrafya yaratıyorsunuz. Hanya Belediyesi'nin arşivinde İbrahim'e rastlayınca hissettiklerim romanda yok elbette ama o hisleniş, o duygu seli, romanda bir yer buldu kendine. Metinle mesafemi koruyabilmek için çok çaba harcadım. Kendi içime bakmayı sürdürdüm araştırırken. "Ben kimim" sorusundan hiç kopmadım. Cevabı, daha yazmazdan önce kararlaştırdım ve roman boyunca aynı yerde kalmaya özen gösterdim. Yazarın sorumluluğu olarak görüyorum bunu, yani ait olduğu yeri bilmeyi ama taraf olmamayı.

Tarihsel bir döneme uzanıyorsunuz. Romanı yazarken çıkış noktanız neydi?

İnsandı. Mübadele, tarih kitaplarında hiç anlatılmaz. Çoğumuz Mübadele hakkında 'öylesine' fikir sahibiyizdir. İyi-kötü bir şeyler biliriz ama kelime olarak düşünürüz onu; sadece bir kelime. Arkasındaki insanı görmeyiz, hissetmeyiz. Çok uzun yıllar önce babam, "bir saksı çiçeği, yerinden oynatıyorsun, soluyor" dedi bana; bu konuyu konuşuyorduk. Farkında olmadan Mübadele kelimesinin kapısını açtı. O anda içeri girdim. Feci bir şeydi; çok fenaydı. İnsanın dayanabileceğinden fazlasıydı. Belirsizlik tiksindiricidir; belki bana göre öyle, bilmiyorum. Kimliksiz olmak, dahası, kimliksiz kalmak hepten beter bir şeydir. İnsanı gördüğüm anda Girit'i de gördüm o kapıdan girince. Ben görürüm, biliyor musunuz? Karşımda resimler var. Yazdığım, yazacağım, hatta henüz yazmadığım her şeyi seyrediyorum bulunduğum yerden. Onları anlatıyorum size; hepsi bu. Tıpkı bir yaraya bakar gibi acının değdiği yeri görüyorum. Fevkalade ıstıraplı bir şey bu. Yaranın kendisi olmak kaçınılmaz. Durmadan kanıyorsunuz. Yedi yılda fena halde kan kaybetmiş olmalıyım. Fakat Girit'i bir coğrafya olarak düşünmedim hiç. Benim için bundan daha fazlasıydı. O da bir insandı. Yaşıyordu; acıları, sevinçleri vardı. Üzülüyordu ve bazen öfkeleniyordu. "Canı ister, seni öldürür; canı ister, senin için ölür; Girit." Tam da böyleydi. Onu sevgili bir çocuk gibi okşamak istiyordum. Bilmiyorum bu iyi bir şey mi, ama benim böyle bir yanım var. Edebiyatımı oluşturan resimlerimi insanlaştırıyorum. Bana dokunuyor ve dertleşiyorlar benimle. Her şey can taşıyor manzaramda. Yaraya baka baka şu soruya gelip çatıyorsunuz: Neden Mübadele? Mübadele, nihayet 2-4 yıl içinde tamamlanan bir süreç, bir son. Fakat bu son, nerede ve nasıl belirleniyor? Niçin oldu? Bu bakımdan da sevdim Girit'i. Çünkü Girit, neredeyse tek başına, Mübadele'yi hazırlayan sebeplere model teşkil edebilir. Ulus-devlet, milliyetçilik düşüncesi, vahşi milliyetçilik, bunun sonucunda bağımsızlık talepleri, çökmüş Osmanlı ve hızla, yeni bir forma kavuşmaya çalışan Avrupa. Bu bir bedeldir. Elbette iki halk tarafından ödenecek bir bedel. Tarihin her döneminde böyle. Az buçuk farklı hikayelerle Bosna'da da, Güneydoğu'da da hep aynı tecelli. Ulus-devletlerin tarihi, ağzına kadar 'öteki'yle dolu. Diyeceğim, çıkış noktam insandı. Hayatın ve tarihin içindeki insan. Varış noktam ise bendim. Bunu anlıyor musunuz? Sadece yola çıkmak, yol boyunca o resimleri seyretmek, habire kanamak bir şey değil. Belki anlamlı bile değil. Öyle olsaydı, roman olmazdı; hiçbir şey olurdu. İyi düzenlenmiş bir metin, o kadar. Oysa romanın söyleyecek sözü vardır; olmalı. Didaktik değil ama sezdirici olmalı. Anlattığınız kadar anlatmadığınız mevcut olmalı içinde. Bu yazardır işte. Görmez, bilmezsiniz onu ama oradadır ve tüm metin, yazarın kim olduğuyla ilişkilidir. Bu nokta çok önemli.

SABÂ ALTINSAY

1961 yılında Çanakkale'de doğdu. TED Ankara Koleji'ni, Bornova Anadolu Lisesi'ni ve Ankara Siyasal Bilgiler Fakültesi Basın Yayın Yüksek Okulu'nu bitirdi. Gazete ve dergilerde gezi yazıları ve öyküleri yayımlandı. 'Kritimu-Girit'im Benim' Altınsay'ın ilk romanı.

1898'den 1923'e uzanan süreçte, Girit/Hanya gerçeğinde, bir ailenin öyküsünü ele alıyorsunuz. Anlatı açımlandıkça beliren roman kişi/karakterlerinin yanıbaşında Girit'in/Hanya'nın da bir roman kahramanı gibi öne çıktığını gözleriz. Güçlü bir mekân duygusu, atmosfer yaratma becerisi... Bir romanda/romancıda 'olmazsa olmaz' ilkesini ilk romanınızda başarıyla uyguluyorsunuz. 'Kritimu-Girit'im Benim', gözleme/anılara/yaşanmışlıklara dayalı bir roman. En azından gözlediğim bu. O çıkış noktanız sonrası, birçok gerçekliği buluşturma/işleme aşamaları/uğraşılarınızdan söz etmenizi istiyorum.

Dedim ya, Girit bir coğrafyadan ibaret değildi benim için. Ben bu romanda iki kişiyi sevdim: İbrahim'i ve Girit'i. İçim titrer ikisine de, aşk çekerim. Romanda ikisini aynı anda kurguladım. Daha teorik olarak şöyle diyelim isterseniz: Siyasi tarihle sosyal tarihi üstüste getirmeye çalıştım. Girit bir tarih sunuyordu bana; yorumuma açık. İbrahim de bir tarihti; o da yorumuma açıktı. Aile, isimler, o isimlerin çevresinde oluşturulacak karakter ve tipler; hepsi romanda kendilerine verilecek rolü oynamak üzere bekliyorlardı. İnsansız roman olmaz. Daha doğrusu edebiyat olmaz. Girit'i sadece tarihten ibaret görseydim, anlatamazdım. Yukarıda söylediğim gibi manzaramda her şey canlıydı. Fakat Yunan dili de benim gibi düşünmüş biliyor musunuz? Kritimu'nun doğrusu 'İ Kritimu'dur; yani dişil takısı alır. Hiç ihanet etmedim buna. Aile ve İbrahim ile Girit'i kaynaştırmak bazen zor oldu. Benim ailem olmasaydı belki daha rahat ederdim; tartışılabilir ama baştan söyleyeyim, "evet" veya "hayır" gibi net bir cevabım bugün bile yok. Beni karıştırmayın, sizler tartışın. Bendeki zorluk, zaman zaman romanla mesafemi koruyamamak korkusuydu. Çabuk aştım bunu. Daha yazmazdan önce, kim olduğuma karar verdiğimde, yani yazar olarak, işim kolaylaşmıştı zaten. Onlara ve Girit'e yakınlaştığım anlar ise içtenlik olarak yansıdı romana

bence; sizce de öyle midir, bilemem. İçtenliğimi koruyabildiğim ve ayaklarımı bastığım yere doğru karar verebildiğim sürece romana uzak veya yakın olmak gibi bir kaygı taşımıyorum; taşımayacağım. Olmam gereken yerdeydim ve ben orayı seviyordum.

Girit'in doğası, burada yaşayan insanların gündelik hayatlarından kesitler ustalıkla yansıtılıyor. Sizi o coğrafyaya, insan dokusuna götüren duygu/düşünce atlasının anlamı neydi?

Sonsuz anlamlar yüklüydü. Hep aşk çektim, hâlâ çekiyorum... İbrahimle Girit parçam benim. Ben yaptım onları; benden onlar. Üzülmelerine kıyamam, mutlu olurlarsa ben de olurum. Sakınırım o ikisini ve avutmak isterim. Kim kimden fazladır; yeminle, bilmiyorum...

Tarihsel bir boyutu da olsa, romanınız 'tarihsel roman' nitelemesinin uzağında bir roman. Bir dönem romanı. Göç, mübadele, iç çatışma, ada gerçeği, ben-öteki kavgası, birarada yaşama düşü, bağımsızlık düşüncesi, aidiyet/ kimlik duygusu, gitmek-kalmak, bir yere/coğrafyaya ait olmak vb. izlekler romanın bütünlüğünde yer eder. Romancı olarak bugünden düne bakarken; o çözülmenin / göçün neden/niçinlerinin nasıl yorumlanması/aktarılması gerektiğini düşündünüz?

Çok fena tutulduğum bir cümle var romanda; Doktor Ragıp söylüyordu: "Gün gelecek, insanlar hudutlardan daha mühim olacaklardır." Bir dilek taşıyor bu cümle. Ben de aynı dileği taşıyorum; kim taşımaz? "Neden Mübadele" sorusuna cevap ararken, "Giritli kim" sorusuna da cevap aradım; daha doğrusu okura sordum, düşünmesini istedim. Buradan hareketle, öteki kim, el kim, yabancı kim, ben kimim, kimlik dediğiniz ne, aidiyet nasıl bir şey, "burada kim olduğun belli, ya orada kimsin?" ne demek, vs. vs. Bizim Anadolu'da verdiğimiz savaş, bağımsızlık savaşı oluyorken, neden "oradaki" ihtilaldir, isyandır, ayaklanmadır; biri cevap versin. Bütün bunları gözettim romandan önce düşüncesini oluştururken. Bundan daha fazlasını anlatmak benim işim değil. Herkesin 'Kritimu'dan anladığı kendincedir ve bu iyi bir şeydir bence.

Kurgudaki başarınızın yanı sıra dilsel tavrınıza da değinmek isterim. Yarattığınız atmosferde bunun payı var. Doğa insan-mekân üçlemini anlatmadaki betimlemeleriniz, insani durumların yansıtılmasında ayrıntıları özenle işlemeniz romanın bu yanını pekiştiriyor. Girit insanının konuşma biçeminde yer eden sözcükleri/deyimleri yeri geldiğinde kişilerin gerçekliğinde vermeniz bir başka zenginlik. Sizdeki 'Girit Bakışı'nı belirleyen yanlardır bunlar üstelik. Bunları açalım, ne dersiniz?

Dil, düşüncenin, düşünce de dilin kuşatması altında bence. Düşünce yoksa dil ne yapsın? Dil yetmezse düşünce kendini yaksın. Birbirleri olmadan bu ikisi yaşayamazlar. Tek başlarına hiçbir işe yaramazlar; en azından yazarlık hallerinde böyle. Benim metnim galiba, sesli bir metin; tınısı var. Bu yüzden kolay okunuyor. Tıpkı metnimin sesi olduğu gibi ki buna üslup diyoruz, anlattıklarımın da resmi var. Yani hem görüyor hem duyuyorsunuz benim üslubumu; bana öyle geliyor, bilmem siz de böyle mi düşünüyorsunuz? Ne gördüğüm, ne duyduğum elbette ki anlattığım coğrafyaya, döneme, insana bağlı. İkinci romanda başka bir dönemi, başka insanları anlatacağım. Hiç kuşku yok ki farklı bir üslup gelişecek; vaziyet neyi gerektiriyorsa. Ancak her yazdığımda yanar-döner olmayacağım elbette. Benim bir söyleme biçimim var ve bu, bence halk edebiyatının farkında olan bir biçim. Nedense içinde böyle bir sada taşıyor gibi gelir bana. Çabuk ve kısa söylüyorum, bazen acıtıcı. Kimi zaman da uzun, bitmez tükenmez cümlelerim oluyor; ben bile fenalık geçiriyorum. Fakat anlamı bol cümlelerdir bunlar. Yağmur bulutları gibi yüklüdürler ve olmadık yerde üstünüze boşalıverirler. Bir de şu simgeleştirme, benzetme meselesi var benim dilimde; siz de farkındasınız, ben de hep söylüyorum. Bunu seviyorum ama roman tecrübem sadece ilk romanla kısıtlı benim. İkinci roman, üçüncüsü, başka anlatma imkanları, yolları sunacaktır bana. İkincisi sunuyor zaten. Dil de gelişip değişecektir bundan sonraki yazacaklarımda.

Giritli ünlü romancı Nikos Kazancakis'e sözü getirmek istiyorum. Kuşkusuz okumuşsunuzdur onu. Özellikle de 'Kaptan Mihalis'ini.. Bir Girit romanıdır bu da, bilirsiniz. 'Kritimu' ile aynı dönemi anlatır. Ada gerçeğini karşı kıyıdan birinin bakışı/sözüyle izleriz. Sizin yazdığınız daha içten/arınmış bir bakışın ürünü. Kimlik/aidiyet duygusunu insani düzlemde işliyorsunuz. Bu da romanınızı savlardan kurtarıyor, bence... Kazancakis'le yüzleştiğinizde ne düşündünüz?

Kazancakis'i ders gibi çalıştım. 'Kaptan Mihalis' ve diğerleri, defalarca okundu tabii, tahmin edersiniz. 'Kaptan Mihalis', 1889 ayaklanmasını anlatır, Kazancakis'in hümanist döneminden önceki yapıtlarının arasında yer alır. İlk okuduğumda ki ben sadece roman diye okumuyorum Kazancakis'i, sosyal tarih kaynağı diye de okuyorum, çok korktum, ürperdim, yalnız hissettim kendimi. Bu ne şoven, ne yanlı bir bakıştır, diye ağlayacaktım az daha. Telaşa kapılmadım ve kendimi sakinleştirdim. Bakın bunlar hep, o anlattığım, yazının düşüncesinin oluşmaları. Bir daha okudum. Galiba üç kere okudum. Ve düşündüm; O bir Giritli Hıristiyan. Bulunduğu, ayaklarını bastığı yer bu. Elbette kendi bulunduğu noktadan anlatacak, oradan bakacak. Ben bir Giritli Müslüman ailenin kızıyım; benim bulunduğum yer de bu. Bu bir. İkincisi ve galiba Kazancakis'ten farklı olarak ki işte burası romanla mesafe dediğimiz yerdir, resme yukarıdan bakmak gerektiğini kavradım. İçeriden bakınca taraf olabilirsiniz; en tehlikeli yer. Yükselmek lazım. O zaman aşağıyı bütün formla-

rıyla görebilirsiniz. Tarihin ve tarihi yapan olayların hepsini bir arada görmek gerek. Ben de öyle yaptım. Yazmaya başlamadan yaptım. Sorumluluğum olarak düşündüm bunu. Edebiyatta, sanatta, nasıl söylendiği yazarın kişisel kabiliyetidir; vardır veya yoktur; sever veya sevmezsiniz. Fakat ne söylediği yazarı aşan bir şeydir; dünyaya olan sorumluluğudur. Bu sorumluluğu taşımaya gönüllü ve razı olmak lazım. Elini taşın altına koymak diye de ifade edilebilir. Romanın kişilerine, karakterlerinize, hatta romanınıza âşık olun, bu sizin bileceğiniz iş. Ancak onların kim olduğundan çok yazar olarak sizin kim olduğunuz önemli ki burada duyguların filan işi yok. Tam da bu noktada soğukkanlı ve sorumlu olmalısınız. Başka yolu yok. Aksi halde sanat üretemezsiniz. İçinde bulunduğumuz yüzyılda dünyaya, çevreye, dünya siyasetine, geleceğe, ne tüketip ne bıraktığımıza ve tabii ki kendimize, 19. veya 20. yüzyıl düşüncesiyle bakamayız, o zaviyeden bakmaya hakkımız yok. Dünya ve onun üstünde yaşananlar kocaman. Bu küçücük aklımız ve kavrama kabiliyetimizle ne kadarını anlayabilir ne kadarını kavramaya yetişebiliriz bilmiyorum ama her zaman, her zaman, dünyadan sorumlu olduğumuz zaviyesinden bakmalıyız diye düşünüyorum. Zaten bu düşünce insanları, yazarları, yazmayanları, çizenleri, çizmeyenleri, sevenleri, sevmeyenleri birbirinden ayırır, farklı kılar ve tamamlar. Özet: Kazancakis bana kim olduğumu söyleyendir.

Gelelim romanınızın kaynaklarına... Ailenizin üçüncü kuşağından biri olarak Girit'i dinleyerek büyüdüğünüzü düşünüyorum. Girit'te sizin için çekim odağı olan neydi?

Hayır; Girit'i dinleyerek büyümedim. İçimde tuhaf bir his, belki 'bizimkiler'in ait olduğu topraklara karşı garip bir çekim vardı. "Yurdum" dediğiniz toprağı bir daha hiç görmemek, geçmişinizle ait olduğunuz yerin anıya dönüşmesi, acı verici geliyordu bana. Bu çekiyordu beni. Onları hiç tanımadığım için sanki bir parçalarına rastlayabilirmişim sanıyordum. Çeken buydu işte: Giz. Hem var hem yok insanlardı onlar. Tarihleri de kendileri kadar var ve yoktu. Buldukça gerçeğe dönüştüler. Oyun gibiydi; eğlendim.

Peki, o öykülerle yazıda nasıl buluştunuz ya da şöyle diyeyim bunları nasıl buluşturdunuz?

Öykü filan dinlemedim ki yazıda buluşayım ya da buluşturayım. Sadece halam, romandaki Fikriye, Kritimu şarkısını öğretmişti bana: 'Kritimu, omorfo nisi'. Şarkıyı söylemedi ama, sadece sözlerini söyledi. Ben yıllar sonra Girit'te öğrendim onu. Tam bir Girit havasıdır. Biliyorsunuz romana nasıl geçtiğini bu şarkının. İbrahim'in av macerasını da babam anlatmıştı. Hayli değiştirerek romana aldım. Bunun nedeni, zaten pek az olan bildiğim ve dinlediklerimi romanın ana ekseni etrafında örerken, siyasi tarihin anlatılmasına araçlık etmesini istememdir. Kadılar meselesi, İbrahimle Fatma'nın kadı yokluğunda Resmo'ya kadar gitmek zorunda kalmaları; Kurtuluş Savaşı'nda, Yunan cephesinden kaçan askerlerin, Giritli Türklere eziyetinin ne kadar ağır olduğu ise Çakali'nin öldürülmesiyle anlatılır. Bunun gibi pek çok şey var.

Yazı gündeminizde neler var?

İkinci romanımı yazıyorum ve aynı zamanda dönemi araştırıyorum. Üçüncüsünün de ne olacağını biliyorum ama buna hizmet edecek matematik kurguyu doğru oluşturabilmek için çalışıyorum. Mühendislik çalışması gerektiriyor. Fakat düşünüş biçimim, her ne kadar sistematik olsa da üçüncünün karmaşık yapısını çözmek, romana ulaşmak gayret istiyor; üçüncü roman beni zorlayacak. Daha zeki olmayı isterdim.

Biraz da yazma/çalışma yönteminizden söz eder misiniz?

Yalnız çalışmayı seviyorum. Çalışırken müzik dinliyorum bazen. Sigara içmiyorum yazarken. Yoksa ipin ucu kaçıyor. Çoğunlukla gündüz çalışırım. Gece geç saatlere kadar uyanık kalmak benim harcım değil. Bir de düzenli ortamları seviyorum. Ortalık karmakarışıkken benim de aklım karışıyor. Çok fena iç disiplin gerektiriyor yazı; her şey gibi. Hayranlıkla okuduğum bir metinde, mesela Ahmet Hamdi Tanpınar'da, kimi kelimeleri alır, yerlerini değiştirir, cümleyi yeniden kurmaya çalışırım. Egzersiz yaparım yani. Özellikle tehlikeli kelimelerde. 'Gibi' bunlardan biridir ve ben epeyce kullanıyorum. O 'gibi' kelimesini alır, cümlenin orasına burasına koyar, oynarım. Tarihi seviyorum, öğrenmeyi seviyorum. Fakat bundan sonra bir mekânı kahraman yapmayacağım. 'Kritimu'da, Girit'in İbrahim kadar kahraman oluşu gibi olmayacak bundan sonrakiler. 'Kritimu' Girit'in romanı; ben de biliyorum. Biri olmasaydı öteki olmazdı. Bundan sonra romanı tasarlarken farklı düşüneceğim çünkü Girit yok artık. Hoplayıp sıçramadan, kendi gelişim sürecimi zorlamadan, klasik roman formu içinde ama biraz daha serbest gezinmeyi istiyorum ikincisinde.

Kimlerden, neler okuyorsunuz?

Peyami Safa okuyorum. Bir de Malcolm Lowry'nin 'Yanardağın Altında' adlı romanını. İkincisi, karmaşık bir yapıyı romanlaştırmaya çok güzel bir örnek. Hakikaten ustaca bir roman tasarımı ki bunu çalışmak, benim için çok faydalı.

Roman, sizin için ne anlam ifade ediyor; romancının bir işlevi var mıdır sizce?

Biraz önce sorumluluk almak, elini taşın altına koymak gibi ifadeler kullandım. Bence var. Siz yükleniyorsanız var tabii. Kimse, almadığınız bir sorumluluğu vermez size. Gönüllü olmak lazım. Bu romancı açısından değerlendirmem. Bir de okur açısından düşünmeliyiz. Ülkelerin edebiyatlarında yer tutanlar vardır; keza dünya edebiyatında da. Yeni yetişen bir genç kıza sevgiyi, cinselliği anlatmak için D.H. Lawrence'dan daha iyi bir yol gösterici olabilir mi? Duyarlığı, hayatın biricikliğini, yalnızlığı ve hüznü anlatmak için Steinbeck'ın 'Krizantemler'i, kimsenin yapamayacağı kadarını yapar. Hangi birini söyleyeyim? Sait Faik'siz hayatın gerçek ve sıradan yüzünü anlamak mümkün olur muydu? Buradan bakarak siz karar verin romancının lüzumuna.■

Anadolu'dan şiirsel bir aşk öyküsü
Mem ile Zin

GÜLŞEN KARAKADIOĞLU

"Semaver Kumpanya'nın sahnelediği, toplumsal alt yapının dinamiğiyle zenginleştirmiş bir aşk öyküsü olan 'Mem ile Zin', bize ait kültürel zenginliğin şimdiye dek görmediğimiz bir sayfasını önümüze seriyor"

Ankara 9. Tiyatro Festivali Ankara dışından birçok topluluğu Ankara seyircisiyle buluşturdu. Bu oyunlardan biri de **Semaver Kumpanya**'nın sahnelediği **Cuma Boynukara**'nın oyunu **'Mem ile Zin'**di.

'Mem ile Zin yüzlerce yılın yükünü ve tadını taşıyan bir aşk söylencesinden yola çıkılarak yazılmış. Dengbejlerin uzun kış gecelerini zenginleştiren o destansı öykülerden biri... Dengbejlerce yüz yıllar boyunca 16. yüzyıla dek taşınıp getirilen öykü ilk kez **Ahmed-i Hani** tarafından kayda geçiriliyor.. Tıpkı **Ferhat ile Şirin, Leyla ve Mecnun, Tahir ile Zühre** gibi bir aşk öyküsü.

Bu söylenceyi oyuna dönüştüren **Cuma Boynukara**; ilk kez bir oyununu sahnede izledim... Sağlam bir yapı, şiirli bir dil. En önemlisi iyi bir dramaturgi çalışmasıyla bir aşk öyküsünü toplumsal alt yapının dinamiğiyle zenginleştirmiş. Yalnızca kavuşamayan iki âşığın acısı değil karşımızdaki. O toplumun yaşama biçimi ve buna ilişkin veriler var. Oyunda, klasiği tanımlayan ögeler yerli yerinde: Amansız bir aşk, tutku, iktidar kul çatışması, doğa insan ilişkisi, kahin örneği remlbaşı... Ayrıca aşkı unutulmaz kılan kavuşamama unsuru da tamam.

'Mem ile Zin' bir nevruz kutlamasında erkek kılığına giren iki güzel genç kızla, kız kılığına giren iki yakışıklı delikanlının eğlence sırasında birbirlerini görüp adeta çarpılmalarıyla başlıyor. Sezgileri, yürekleri ve tenlerinin her hücresi karşılarındaki canlının karşı cins olduğunu hissettiriyor onlara ama kendileriyle aynı cins olan bu kişilerin karşısında neden böyle tanım tanımaz bir heyecan duyduklarını anlayamıyorlar. Kız gibi olanlar kendilerinin kız olmadığını biliyorlar ama karşılarındaki oğlanlara neden böyle vurulduklarını (Onların da aslında oğlan değil kız olduğunu bilmediklerinden) anlayamıyorlar. Ve olay örgüsü kızların ağabeyleri olan Mir Zeydin'le iktidar kul çatışmasına doğru yönelerek karmaşıklaşıyor.

Yıllar önce özel ilgi duyduğum tahta oymacılığın örneklerini toplarken Hindistan, İsviçre, İtalya ve İspanyol örneklerinin aynı gül motifini işlediğini görerek şaşırmıştım. İsviçre ve İtalya'daki örnekleri oralardaki dağ köylerinden kendim almamış olsam başka şeyler düşünebilirdim ama birbirlerinin varlığından bile habersiz olan binlerce kilometrenin uzağına karşın ustalar 'güzel'i aynı biçemle anlatıyorlardı. **'Mem ile Zin'**de bana Batı'nın benzer söylencelerinden yola çıkılarak yazılmış oyunlarından bazılarını anımsattı. Örneğin **'Bir Yaz Gecesi Dönümü Rüyası'**nın tadı var bu oyunda.

'Mem ile Zin' 1991'de **Ümit Elçi** yönetmenliğiyle filme çekilmişti ve gala gecesinde filmin çekimine destek veren Kültür Bakanlığı'na da teşekkür edilmişti. Gecenin sunumunu yapan ve bütün gerekli işlerini üstlenen sevgili **Mahmut Tali Öngören**'di.

Oyun, **Semaver Kumpanya Tiyatrosu** tarafından sahnelendi. Kendi ifadeleriyle; İstanbul'da kentin karşı yakasında yaşam savaşı veren genç bir tiyatro. Oyunun yönetmeni olarak iki kişinin ismi görülüyor: **Bülent Emin Yarar** ve **Işıl Kasapoğlu.**

Oyunu izlemeye giderken bir hayli gergindim; çünkü yanıtı belirsiz birçok soru beynimi kurcalıyordu: Oyunun yazarı **Cuma Boynukara**'yla yönetmen **Işıl Kasapoğlu-Bülent Emin Yarar** nasıl bir ortak dilde buluşmuşlardı? İki yönetmen birlikte nasıl reji yapmışlardı? Yüzlerce yıllık bir söylence yani epik bir metin, o ağır akan derin soluklu nehir anlatım, oyuna nasıl dönüştürülebilmiş, nasıl ayağa kaldırılıp dramatik aksiyon kurgulanmıştı? Daha önemlisi sahneye şiirini aktarabilmiş miydi? Bir kısmı öğrencim olmuş genç oyuncularla bu 'oyun' nasıl ifade edilecekti?

Bütün bu sorularla, üstelik oyun yazarının da salonun bir yerinde oturmakta olduğunu bilerek, seyirci yerinde olmak kolay değildi.

Ve oyun başladı... Sahnede açık biçim göstermeci tiyatronun doğru dürüst reji anlayışıyla bir destan yansılanıyordu. Yazar, yönetmen, müzisyen ve tasarımcılar arasında tam bir üslup bütünlüğü vardı. Tiyatroya değgin dil birliğinden endişelenirken bu denli üslup bütünlüğü bir sürprizdi.

Hakan Dündar, çevre düzenini açık biçimin sahneleme olanaklarını en rahat kullanılabilir şekilde tasarlamış. Kumaş ağırlıklı malzeme, çeşitli kullanımlarda ev, bahçe, meydan, konak, taht gibi işlevler kazanıyor.

Kostüm tasarımı **Funda Çebi**'nin. Son yıllarda gördüğüm en iyi çalışma. Birçok farklı türden kumaş parçasının kolajıyla bir renk cümbüşü oluşmuş. Yoksul, varsıl, konaklı, köylü... Hiç bilmediğimiz göstergelerle kendini bize tanıtıyor. Örneğin konak insanlarının giysilerinde daha ışıltılı daha baskın renklerden parçacıklar öne çıkıyor. Halktan olanların kostümleri ise toprak renkli mat kumaş parçacıklarıyla oluşturulmuş.

Müzik **Mazlum Çimen**'in. Geçen yıl Ankara Sanat Kurumu'nun sahne müziği ödülünü **Memet Baydur**'un **'Kamyon'** oyununa yaptığı müzikle alan **Mazlum Çimen** yine başarılı bir çalışma yapmış.

Oyuncuların bir bütünün parçası olmayı aşan bir talepleri yok. Öyle bir tırmanmaları, öne geçme, rol kapma, diğerlerini markeleme gibi bir eğilimleri yok. Görülüyorki oyuna inanmışlar. Yalnız zaman zaman şiirli dilin uzunca kullanıldığı yerlerde zorlanıyorlar; akış şiirini kaybediyor. Seyircinin ilgisi zayıflayabiliyor. Belki metni bu anlamda gözden geçirmekte fayda var.

Sonuç olarak üzerinde yaşadığımız toprakların, kültürümüzün güzel bir örneğini sahnede görmek için bu tiyatroya gitmelisiniz. Oralardan olmasam da bana bu kadar yakın gelen, özgün bir tat veren oyun bize ait kültürel zenginliğin şimdiye dek görmediğimiz bir sayfasını önümüze seriyor. **'Kardeş Türküler'** topluluğunun farklı bir alanda yaptığı başarılı çalışma benzeri bir tanışma çabası. Bu topraklar bu türküler, bu destanlar bizim. Biz diyebilmenin, bizim diyebilmenin keyfiyle... ■

Ahmet Altan'ın ALDATMAK romanında sevgi(sizlik) sorunu

KEMAL GÜNDÜZALP

Bir yıl önce, **'Aldatmak'** romanı **(1)** nedeniyle **Ahmet Altan**'ın yazarlığına ilişkin olarak şunları yazmıştım: "Bütün yazarlar gibi, Ahmet Altan da ciddi romanlarının arasına yorgunluk ürünü sayılabilecek daha hafif, istemeyerek eğlencelik kitaplar sıkıştırabilir, yine bunun da birikmiş o tortusal irinle, kanalı tıkayan mille ilişkisi olabilir. Bir de yazarın kafasında henüz öteki kitabın zamanı gelmemiş olabilir. Başka bir roman kendini dayatmış ve öne çıkmıştır. 'Aldatmak'ın bu romanlardan olduğu düşünülebilir. İlk kez bir romanı 'reklam'a karşın, hemen aldım, aceleye gerek yok dense de, okudum, belki de sıradan bir piyasa işi romanıdır diye çok da önemsememiştim! Belki de, olur ya bir 'başyapıt'tır diye düşünmüştüm!.. Eleştirel bir okuma çabasına girmeden bu yazıda yargılamak istemem. O sonraki iş." **(2)** Bunları yazarken 'Aldatmak' romanıyla ilgili eleştirel bir okuma da düşünüyordum açıkçası. Ancak öyle bir noktaya gelindi ki, bu tür romanları sıcağı sıcağına eleştirmek değer yitimine uğradı! Başka yönsemeler kendiliğinden eleştirinin önüne geçmişti. Erteledim, sonra da vazgeçtim.

Buna karşın, **Ahmet Altan**'ın romanı '**Aldatmak**'la ilgili olarak yine de çok şey yazıldı, hatta konuşuldu. Romanın kendisinden çok piyasa koşulları içinde satışı, yazının magazinleştirilmesi, yazarların öne çıkması vb konular daha çok işlendi. Bu noktada 'çalıntı' ve daha iyimser denilebilecek bir bakışla 'metinlerarasıcılık' denilen konu da değişik açılardan ve doğru sayılabilecek nitelikte ele alındı. Aslında yazının geldiği noktada, kültürün endüstrileşmesi ve yazının işlevi anlamında bu tür konuların tartışılması da bir yönüyle "edebiyat"ın **dışsal** konusu sayılabilir ve elbette gündeme geldiğine göre tartışılmalıydı. Sanıyorum sonuçta olumlu bir noktaya da gidilecektir. Her şeye 'rağmen' çok fazla umutsuz ve karamsar olmanın anlamı yok bence.

İşte bu nedenlerle burada bu konuyu yeniden açmak gibi bir düşüncem yok. Adı geçen roman bağlamında, romandan çok, romanın baş karakteri dolayımında bazı düşünceler üretmeye çalışacağım. Sonda söyleyeceğimi baştan söyleyerek, aslında yazınsal anlamda 'başarısız' bir roman olan '**Aldatmak**'ı bütünsel olarak eleştirmek de değil niyetim. Ancak, belki bir düzeyde eleştirel de denebilecek bir biçimde, romandan ve daha çok da romanın baş kişilerinden, Aydan'dan kalkarak bir çözümleme denemesi yapmak istiyorum. Umarım bunun da bir anlamı vardır. Elbette bunun da yazınsal anlamda bir karşılığı vardır. Belki çok yalın ama yine de bir yaratı kişisinin çözümlemesi sayılabilir.

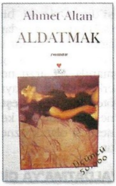
KADIN GÖZÜYLE ERKEĞİN ÖNEMSİZLEŞTİRİLMESİ

'Aldatmak', aslında bir kadının ya da belki de daha çok yalnızca Aydan'ın romanıdır, ama Aydan'la Cem'in değil. Aydan'la Halûk'un hiç değil. Doğrudan bir **ben-anlatıcı** yoktur romanda, ancak yine de böyledir, Aydan eksenlidir anlatım. Bu açıdan, kadın gözüyle erkeğin önemsizleştirilmesidir 'Aldatmak' romanı. "Aranmamasını beğenilmemeye, tercih edilmemeye bağlıyor, zekâsı, çekiciliği, dişiliği, etkileyiciliği, kendine olan güveni, bir erkeğin kendisini beğenmediğini düşündüğü anda **önemsizleşiyor, kendileriyle birlikte Aydan'ın bütün varlığını da önemsizleştiriyordu**." (s.109) Buna insanın önemsizleştirilmesi de denebilir kuşkusuz. Kadın-erkek ilişkilerinde nedense akla takılan **amaç-araç** bağlamında varolan en ilkel düşünme biçimi içinde yer alan **'önemlilik' derecesi**, ne yazık ki, giderek bir önemsizleştirmeye, cins olarak ötekini 'ezme'ye, küçük düşürmeye, bilinçaltında da olsa yenmeye yol açabiliyor. Bu vurgu romanda birkaç kez dile getiriliyor: "Halûk'a küçümseyen şakalar yapıyor, bir aşkın gerektirdiği ilgiyi bekliyor, bu ilgi kesildiğinde huysuzlaşıyor ve kendisinin **önemi**yle Aydan'ın **önemsizliği**ni ima etmekten kaçınmıyordu." (s.145)

Kapitalizmin öğütüp nesneleştirdiği insan tekinin artık birey olmaktan çıkıp, özne niteliğini yitirerek, sıradan bir 'kişilik(sizlik)' haline geldiği aşamada cinsiyetin de pek anlamı kalmamaktadır. Basit feminist bilincin yansıması gibi. Oysa feminizmin tarihsel anlamda erkek egemen topluma bir '**başkaldırı**' olarak ciddi bir önemi vardır, ancak Aydan'ın tipik bir feminist tavır içinde olduğu bile söylenemez. Sanki sürekli varolan bir **ötekileştirme** söz konusudur modern toplumlardaki bu ilişkide. Bu durum, en eski ilişki biçimi olan erkek-kadın ilişkilerinde, evlilikte, hatta belki de yabancılaşma sonrası toplumlarda aşkın doğasında da artık içkin olarak bulunmaktadır.

Eşler (sevgili, karı, koca) farklı iki birey, kişilik ya da kimlik olarak, yaşamın içinde birbirlerini önemli kılacaklarına, yaşamın giderek çetrefil bir duruma geldiği koşullarda, zamanla gerekli kıldığı dönüştürümü sağlayamadıkları için, ilişkinin **aşınma** sürecine bağlı olarak birbirlerini **önemsiz** birer varlık haline getirebiliyorlar. Örneğin aslında Aydan'ın gözüyle "sağlam ve güvenilir bir erkek" (s.153) olan kocası Halûk, başka bir erkekle karşılaştırıldığında "güçsüz ve önemsiz" (s.55) biri haline gelebiliyor.

İnsanın biricikliğinin yerini zamanla özne olmaktan, bireylikten çıkan nesneler almaktadır. Sevgi ortak paydasıyla bir araya gelen, bir birliktelik sağlayan iki insan teki bireyselleşerek, bireyselliklerini koruyarak **özne** olabileceklerine, dayanılmaz bir biçimde birbirlerini **nesne**leştirmektedirler. İki cinsin ilişkisinde, ki genellikle aşkla, sevginin bir biçimiyle (hoşlanma, beğenme, arzulama vb) ya da benzer bir çekimle (etkileme-etkilenmeyle) başlayan bu durum birlikteliklerin trajik yanını belirginleştiren en acıklı sonuçtur. Bunun doğal olduğu söylenemez. Bu yalın ve kişisel çıkarsamalar, işin ehli olan tinbilimciler tarafından 'bilimsel' bulunmayabilir, öyle bir savım da yok zaten, bir sezinleme olarak yazıyorum. Bu anlamda ilkel bir çıkarsama olarak değerlendirilmesini de yadırgamam. Popüler bir romandan yapılan rasgele çıkarsamalar sayılabilir, ama bu gerçek olduğunu örtemez. Kapitalist topluma özgü olan bu ikiyüzlü burjuva ilişki biçimi genelleştirilemez. Doğal bir insansal davranış biçimi olduğunu söylemek abartılı bir yaklaşım olur. Bu davranış kalıplarının 'doğal' sayılabilmesi mümkün değildir, oraya varmak için çok şeyin, belki de insansal tözün yitirilmiş olması gerekmektedir.



Aydan için Halûk giderek anlam yitimine uğrarken/uğratılırken, öte yandan sanki asıl olan Cem'in de önemsizleş(tiril)mesidir. Çünkü Cem Kırkoğlu, verili koşullarda güçlü biri, onun baş edemediği bir kişilik. Hem ekonomik olarak, hem de bu toplumsal koşulların indirgendiği anlamda kişilik olarak. "Adam çok zengindi. Bütün zenginlerin, kendilerinden daha zengin birini gördüklerinde hissettikleri o tuhaf ürküntüyü ve çekingenlikle karışık saygıyı o da hissetti." (s.9) Bir direnç noktası! Halûk ise teslim alınandır, Hasan zaten istendiğinde "çantada keklik"tir, avlanmaya hazır biri. Genetik olarak seçilmeye dünden razı erkek! Erkek egemen zihniyete karşın aslında evrimin kökeninde genetik olarak varolan kadının seçiciliği asıldır hâlâ. Belki de bu gerçekleştiğinde artık yeni ve daha 'önemli' bir **serüven** özle-

"Aydan, kendini beden eksenli tinsel yanıyla gerçekleştirdiğini sanırken bile aslında yaptığı bir aldatmadır. Kimi aldattığı ise galiba onun sorunudur, ama tam da insansal, dolayısıyla toplumsal olan da budur. Asıl olansa aldatmanın ayrımsanmasıdır.(...) Bireysel anlamda bile yapılanın yanlış-doğru oluşu gibi aktörel sınırlamaların ötesinde, sonuç, söz konusu gelişkin bireyin kendini olumsuzlamasıdır 'Aldatmak'ta görülen"

mi duyulacaktır. Aydan bunu duyabilir de... Varsayım olarak buna hazır. Gerçi "heyecanı macerada değil başarıda buluyor" (s.9) diyor yazar, ama belli mi olur! Çünkü istediği, aradığı salt sevgi değildir, konaklayacağı yer aşk değildir bu yüzden. Onun demir attığı/atmak istediği liman başka bir sudur. Zaten bedensel olarak değilse bile 'ruhsal' olarak bitmeyen bir arayış içerisindedir.

Hiç beklenmeyen ve bu yüzden de derinlikten yoksunluğun göstergesi olarak alınabilecek, tinsel hiçbir göndermesi olmayan, bir giz olarak ve romanın sonlarına doğru Aydan'da **kleptomani**nin birdenbire ortaya çıkışı da bir yeni serüven arayışıdır! Çünkü Halûk önemsizleştirilmiş, teslim alınmıştır. Ancak başlangıçta Cem henüz baş edilemeyen bir öznedir, bir **'güç nesnesi'**dir. Öyle ki bir **"oyun isteği"**yle (s.71) de olsa, adamın (Cem'in) "karşısında yalvardığını görmek" (s.76) duygusuyla eyler. Bu güç nesnesi aynı zamanda bir arzu nesnesidir de. Bir tür erkek kültü! Dolayısıyla alışıla gelmişin ötesinde **nesneleştirme** durumu tersine olmuştur, bu kez kadın erkeği arzu nesnesi olarak özne olmaktan çıkarmıştır.

'ALDATMA'YA GİRİŞİRKEN KENDİNİ ALDATAN KADIN

Önemsizleştirmeye koşut olarak, yeni ve anlamlı (tinsel olarak 'önemli') şeyler; **marka, iş, erkek** (dikkat; **marka**, iş ve **erkek**!) ortaya çıkacaktır. Bu anlamda Aydan'ın yaşadığı bir **olumlama** değil, hatta aldattığı için de değil, aynı zamanda aldatılan olmuştur çünkü, bakış açısı nedeniyle bir tür **kendini olumsuzlaştırma**dır. Asıl olan aşkın evliliğe evrilmesiyle (yenilmesiyle) sönümlenen heyecan ise 'tehlikeli' (**masallar**'la) ilişkilerle adrenalin enjekte edilerek, her zaman bir 'arayış' söz konusu olabilecek ve elbette gündeme getirilecektir. Kendiliğinden ya da bilinçli, değişmeyen yan 'gündem'e sokabilmek olacaktır.

Aydan'da varolan tam da budur. Romanda birkaç kez ve birkaç yerde **"kazanan duygusu"** (s.27) **"zafer duygusu"** (s.51) gibi sözcükleri okumak rastlantı olamaz herhalde. Dengeli olması gereken bir kişilikten kendini arayış içinde bir gelgite sürükleyebilme yeteneğine bırakabilmektedir. Yolunda giden her şeyden sıkılmak, rahatlığın batması olayıdır biraz da Aydan'ın "arayış" diye nitelendirdiği. Yoksa ortada fol da yumurta da yoktur, ayrıca Halûk kel ve fodul da değildir. Kocasının **"duygusal yanını yitirmesi"**ni vurgulayan Aydan, seçenek olabilecek biri yerine bedeniyle öne çıkan salt bir cinsel arzu nesnesi konumundaki, azgın boğa, damızlık derekesine düşürülen Cem'le kocasını 'aldatma'ya girişirken, aslında bal gibi kendini de aldatmaktadır. Bu ciddi çelişkiyi **Ahmet Altan** sanki Aydan'ı tuzağa düşürmek ya da ondan bir 'kadın' olarak öç almak için denemiş gibidir! Kötü bir varsayım olarak imliyorum bunu... Çünkü varolan sevgi-**li** (kocanın) eksikliğinin yerine sevgiyle sığındığı birini değil, salt bir bedeni arzulamıştır! Aydan'ın arayışının kendi davranış kalıpları içinde bile 'haklı' bir gerekçesi yok gibidir.

Aydan'ın geçmişinde de bu var; ayrıntıları olmasa da (**Ahmet Altan**'ın romanda anlatıcılığındaki en belirgin eksikliklerden biri bu, romancı için zaaf -düşkünlük- sayılabilir bu **atlama**) sezilebilen yaşanmış bireysel yaşamda güçlü olmak, hedefe varmak için kendini olumsuzlaştırarak, önemli sayılabilecek şeyleri (**şeyleri**!) önemsizleştirmektedir. Yine de yazara haksızlık etmeyelim, örneğin Aydan'ın; "ta ilkokuldan beri hayatını saran başarı"ya (s.9) endekslendiğini belirtir başlarda. Bu anlamda Aydan, bir yenileşme, bir **arayış'**tan çok, bir yetmezliğin, varolanla yetinememenin (her zaman olumsuz değerlendirilemez) kıskacında yer alıyor. Çünkü çağdaş toplumlarda birey olmanın olmazsa olmazlarından biri de, **kendine yetebilme yeteneği** ya da becerisi kazanmış olmaktır; böyle bir kişiliktir çağdaş birey; sıkıntıları, sorunları da buradan kaynaklanmaktadır büyük olasılıkla. Bireyselleşmenin tüm olumsallığına karşın insanın yalıtılarak yalnızlaştırılması/yalnızlaşması gibi acımasız bir sonucu da vardır. Bireysel anlamda yabancılaşma da o noktada başlar büyük olasılıkla. Tüketim toplumunda gereksinim bolluğu ve doymak bilmeyen açlık güdüsü bu kez bir bedene (erkeğe) yönelmiştir. Daha başlangıçta sevgiden (duygudan, insansal olandan) yoksun başlayan bedene tapınma eksenli bu ilişki, bedeni nesneleştirmeye, dolayısıyla tüketmeye yöneliktir. Erkek egemen bakışın tersine çevrilmiş/yönlendirilmiş bir biçimidir sanki yaşanan.

TOPLUMSALLAŞMA SÜRECİNDE DEĞER YİTİMİ

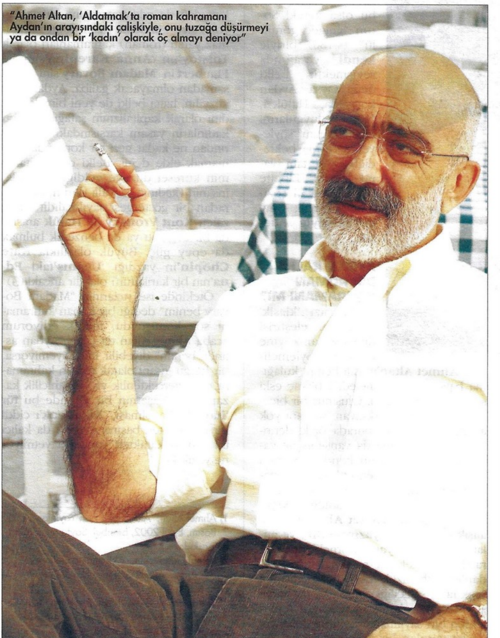
Kendi kendine yetebilmek önemlidir, aslında toplumsal bireyin, toplumsallaşmış kişiliğin uyumsuzluk sorunsalının kökeni burada aranmalıdır belki de. **Kültürleştirilmiş/sosyalleşmiş** bireyler toplumu/toplamı olmakta! İnsanın çok uzun bir tarihsel süreci kapsayan toplumsallaşma sürecinde yitirdikleri hep es geçilmiştir; toplumsallaşma/kültürleşme dizgesel biçimde olumlanırken, bireyin yitirdikleri; özgürleşme, kendisi olma, birey olarak kendini yaşama/gerçekleştirme gibi özellikleri göz ardı edilmiştir. Gelişmenin, ilerlemenin, burjuva anlamda (içerikte) bedeli olsa gerek bu da. Bu düpedüz başka bir bakışla **yabancılaşma** denilen olgunun yansımasıdır; insanın kendisi de bir seçim ya da yeğleyiş olarak **şeyleşme**yle birlikte kendisini bir yok oluşa sürüklemektedir.

Kapitalizmin sundukları arasında bu da vardır, insansal olmayana direnebilmenin yadsınması ve kişilik parçalanması olarak. Bu gelişme bir yandan da sıradanlaşma ve zamanla kitleselleşme sonucu zekâ yitimine (azalmasına), dolayısıyla orta zekânın egemenliğine yol açmaktadır. Nitekim bu kişilik parçalanması sonucu içine düştüğü tinsel sıkışıklık/içinden çıkamama durumundan Aydan, karşısındakini önemsizleştiremediği, tersine kendisi giderek önemsizleştiği için, kleptomani'ye başvurarak çöz(eme)meye kalkışmaktadır, traji-komik (gülünç-acı) bir biçimde!

Aydan kendini ve bir örnek, 'model' olması bakımından roman açısından cins olarak kadını özgürleştirmek yerine, ikiyüzlü (burjuva evlilik biçiminin sonuçlarından biri olarak) ilişkileri içinde aslında bir güç (bu toplumsallaştırıldığında günümüz Türkiyesi'nde canlı örnekleri görülebilecek kadınların siyasal anlamda erk) edinmek için 'güçlü'yü araç konumuna indirgemektedir. Bu kadının da **"erkeklerden daha vahşi olmak"** (s.80) gibi garip duyguları vardır. İnsan, doğasında bir ilk, belki de bir başlangıç olumsuzluğu olarak kalmış, neredeyse içgüdüsel olarak 'vahşi', yabanıl/doğasal olandan uzaklaştırılmış 'doğal' yanla devinmekte, yaşamını sürdürmektedir. İnsan doğasında varoluştan beri hiç bitmeyecek denilen yabanıllığın, insansal olan yerine bir yabancılaşmaya dönüşmesidir görülen. Oysa yaşanan, somut olan bu olsa bile, asıl olan, ütopik bile bulunsa, **gerçek-ötesi** olarak kurgulanabilecek şeyler ötelerde, bugün için **düş-ötesi** denebilecek, yabanıl etkileri yok edilmemiş olsa bile en aza indirgenmiş yeni, doğallık içinde insanîleştirilmiş, farklı ve denebilirse sağ-

lıklı ilişkilerle mümkün olabilir. Buradaki sağlıklılık, normal olanı değil, kendi için sağlıklı olmayı imlemektedir.

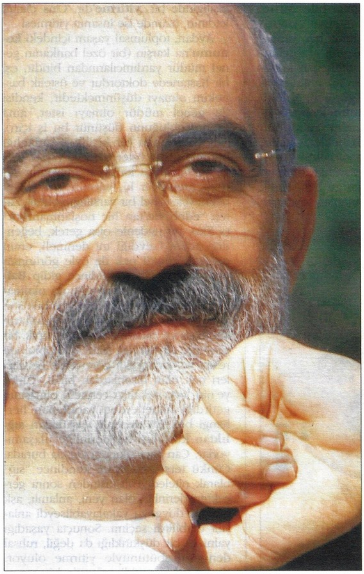
Aydan tipi ise bundan epeyce uzaktır. O, kendini bir yanıyla, beden eksenli tinsel yanıyla gerçekleştirdiğini sanırken bile aslında yaptığı bir **aldatma**dır. Kimi aldattığı ise galiba onun sorunudur, ama tam da insansal, dolayısıyla toplumsal olan da budur. Asıl olansa **aldatma**nın ayrımsanmasıdır. Aldatma yerine terk etmenin olumlanabileceği durumlar, alanlar, zamanlar vardır elbette (örneğin burada insanın aklına tam bir olumlama olmasa bile **'Mine'** filmi geliyor), ancak toplumsal olandan vazgeçtik, bireysel anlamda bile yapılanın yanlış-doğru oluşu gibi aktörel sınırlamaların ötesinde, sonuç, söz konusu gelişkin bireyin kendini olumsuzlamasıdır 'Aldatmak'ta görülen. Çünkü dar zamanda bile **kurtulmak**tan söz etmemekte, tersine Cem'in gelip onu "**kurtarma**"sını (s.225) beklemektedir. Bu anlamda kadın olmanın ötesinde insana yazık olmuştur, insan harcanmıştır, denebilirse romansal kurgu içinde etik ve estetik olarak, yaşananlar, Aydan'ın kişiliğinde bir '**yitirme**'dir. Cins olarak kadının, özünde ise insanın yitirmesi.



"Ahmet Altan, 'Aldatmak'ta roman kahramanı Aydan'ın arayışındaki çelişkiyle, onu tuzağa düşürmeyi ya da ondan bir 'kadın' olarak öç almayı deniyor"

Aydan, toplumsal yaşam içindeki **konumu'**na karşın (bir özel bankanın genel müdür yardımcılarından biridir, eşi bir hastanede doktordur ve üstelik başhekim olmayı düşünmektedir, kendisi de genel müdür olmayı ister, ama "genç" olduğunu düşünür bu iş için), aslında sıradan bir kişilik. Sıradanlığı bütün yaşam göstergeleri ve yapay görkeme, varsıllığa karşın sırıtmaktadır sürekli. Denebilir ki, insanın insanîliğini belirleyen tinsel bir varsıllığı yoktur. Zaten "**edebiyat'**tan hiç hoşlanmamıştır" (s.206), bu nedenle olsa gerek, beğendiği adam (sevdiği mi denmeli, emin değilim, çünkü pek de öyle görünmüyor!) **Balzac'**tan söz edince gidip **Balzac** kitapları alan ama yine de okumayan **ortalama** biri. Bu örnekçe bile son yıllarda gündemde olan romanların alınması ve okunmaması için tipik bir gösterge sayılabilir. Yani bu toplumda resmi ve özel çeşitli görevlerde benzerleri çok olan insanlardan birisi. Türkiye'nin "orta zekâlılar cenneti" olmasının getirdiği nimetlerden yararlanan herhangi biri. Bu nedenle yaşadıkları **sığlık**tan kurtulup bir derinliğe ulaşamıyorlar. Can alıcı/sıkıcı nokta da burada. Çünkü tersi olsa, yani kendince "sığ" olarak nitelediği ilişkisinden sonra gerçekten derinliği olan yeni, anlamlı, aşk gibi bir duyguyu yakalayabilseydi anlaşılır olabilirdi seçimi. Sonuçta yaşadığı yalnızca bir düşkırıklığı da değil, ruhsal dengesini bütünüyle yitirme oluyor. Kuşkusuz bu ciddi anlamda bir parçalanmadır. Hani trajik (ağlatısal) bir durumu yok, romanın sonuna doğru biraz o yönde gelişiyor olaylar, ama orada aslında traji-komik (gülünç-acı) bir durum söz konusu.

İnsan ilişkilerinde, yaşama bakışta önemsenmesi gereken bir şey var: **Derinlik.** Çok boyutluluk. Her şeye ortalama düzeyde bakınca, birebir ilişkilerde; "saçımı-giysimi beğenmedin", "hastanede bir randevu almayı beceremedin", "yaşlı bir adamın kucağına attın", "bedenime 'nüfuz' ederken ruhuma el atamadın" ("sen ruhunu verdin mi, vermek istedin mi," diye de sorulabilir) gibi çoğu çok gündelik, sıradan, sığ düzeyde kocayı **önemsizleştirerek** kendini avutabilecek bir ilişkiye yelken açabilir. İstedikten sonra her şey gerekçelendirebilir çünkü. Hele de bir film izlerken, neden filmdeki koca kadını "korumadı", onu kendi haline bıraktı gibi bir söylem, sıradan kadın olmanın tipik göstergelerinden biri sayılmalıdır. Çünkü bu kadın, kocasına "sen neden haber sunucusu güzel kadına dikkatli baktın?" diye de sorun çıkarabilir! O ka-



dından bir ayrımı yoktur. Aslında az gelişmiş tüm kadınların söylediği şu; "erkek dediğin biraz kadını çekip çevirmeli" alışkanlığı değil midir bu? Ardından üçgen beden, kolyeli-kıllı göğüs de isterse şaşmamalıdır! Aydan, böyle arabesk-maço biri yerine **"modern"** birini yeğliyor! Kendine benzer bir **modern örneği** herhalde...

Oysa kadının bir erkek tarafından korunmasının gerekirliği, **aldatma**nın gerekçesiyse, ne sadakatin, ne de "ahlaksız teklif"in önemi kalmamıştır. Bu durumda erkeklerin (koca ya da sevgililerin) yapabileceği şeyler çok sınırlıdır artık: Geleneksel anlamda "boynuzları"nı sıvazlamak dışında! Nitekim Cem de bir "korkak" olduğunu itiraf eder Aydan'a. Zaten sonunda: "Cem de gözündeki değerini yitirmişti"r. (s.175) Bu durumda aranan salt heyecandır, halk deyişiyle; "her gün aynı pilav yenmez" mantığıdır. Başka deyişle gerçekleştiremediği, üstelik bir engeli de yokken, fantezilerini (düşlemlerini) gerçekleştirme denemesidir. Kocasına sonunda her şeyi itiraf ederken, söylemediği iki konu vardır: Cem'le "kendi" yatağında ve bir başka gece adamcağız uyurken mutfakta ayaküstü bir dakikada gerçekleştirdiği "çiftleşme" fantezileri! Bir kadın kocasıyla sevişirken telefonda sevgilisiyle konuşamaz, ama sevgilisiyle sevişirken kocasıyla konuşabilir. Aradaki temel fark bu olsa gerek! Sorun "gelgeç gönüllü" (s.180) biriyle **kendi yatağı**nda sevişmektir belki de... Oysa Aydan kocasına, Halûk'a, "gerçek duygularını hiçbir zaman" söyleyemez. Ama beklediği şey de tam olarak budur! Elbette **Karl Marx**'ın sözü unutulmamalı: **"Sevgi sevgiyle ödenir."**

AYDAN KALICI BİR ROMAN KAHRAMANI MI?

Bu yazı 'klasik' bir roman eleştirisi değildir, ama yine de şunu söylemeliyim: **Ahmet Altan**'ın dili benim kulağıma batan, ısrarla yinelediği birkaç eski sözcük dışında akıcı. Oluşmuş bir biçemi var kuşkusuz. Aksayan bir yanı yok anlatımının. Ancak burada özde derinleşememe anlatıma da yansımış ne yazık ki. Ama romanın kendisi, işlenen karakterler, kişiler, en çok da olay bayağı **sıradan.** Sıradanlığı şuradan geliyor: İnsansal nitelik yoksunluğu. Derinlik yok! İçinde **Ahmet Altan**'ın iyice alışık olduğumuz **'yazınsal dil'**i ve anlatımı dışında **piyasa**da örneklerine çok rastlanabilecek bir roman. Hatta, Aydan'ın o 'hırsızlık' denemeleri dışında (çok fazla sahiciliği olmasa da acı karşısında başvurulabilecek insansal tepkilerden biri sayılmalıdır, yitirme karşısında başvurulan bir savunma biçimi olmalı herhalde) ötekilerin çok daha 'gizemli' ve esrarengiz olaylarla dolu olduğunu söylemek abartı sayılmaz. Örnek vermek isterdim ama, uzun süredir, hatta galiba hiç okumadığım şeyler.

Bu aşamada, karşılaştırmak çok 'ilkel' bir yöntem olabilir, ama yine de aynı dönemlerde gündeme ge(tiri)len, güncelleşen **Murathan Mungan**'ın adıyla bir filmi çağrıştıran **'Yüksek Topuklar'**ının daha **'yazınsal'**, **Perihan Mağden**'in **'İki Genç Kızın Romanı'**nın (o da içerik olarak 'ruh ikizi' bağlamında **'Sarmaşık'** filminin kızlarını çağrıştırıyor olsa da) daha **'gerilimli'** olduğunu belirtmeden edemeyeceğim. Onları da ciddi anlamda neşterlemek gerekiyor elbette, ama sırasıyla. Hem zaten onların eleştirilme gibi bir gereksinimleri yoktu değil mi? Aceleye getirmeyelim diye düşünmüştüm ben de.

Sonuç olarak şunları söylemek abartılı bulunabilir mi bilmiyorum, ama söylemeden de edemeyeceğim: Yüzyıldan çok önce gündeme gelen kimi unutulmaz yaratı (roman) kahramanları olarak **Tolstoy**'un **'Anna Karenina'**sını ve **Flaubert**'in **'Madam Bovary'**sini anımsamadan olmayacak galiba. Aydan, son yüzyılın, hatta belki de yeni binyılın kadını olarak kapitalizmin şafağındaki bu kadınların yaşam karşısındaki tutumlarından ne kadar geri bir konumda, şaşmamak elde değil. Belki de kapitalizmin küresel düzeye geldiği aşamada, insanın (kadının) zavallı durumunun sıradan bir göstergesi sayılmalıdır. Hem zaten **Kont Vronsky** ile **Halûk** arasında bir bağlantı ya da benzerlik bulmak da epey güç. Büyük olasılıkla **Kate Chopin**'in yazdığı **'Uyanış'**taki **Edna**'nın bir karikatürü olabilir ancak! **(3)**

Ötekinde ise *yazarının* "Madam Bovary benim" dediği bir roman kahramanı söz konusuydu, merak ediyorum acaba Ahmet Altan da çıkıp "Aydan aslında benim" diyebilir mi? Diyemiyorsa, bir kurgu insanı olarak roman kahramanı nasıl gerçektenlik ya da sahicilik kazanabilir? Yaşamın bir yerinde bu tür **'hayatlar'**ın olması, **'Aldatmak'**ı ciddi bir roman, tek başına Aydan'ı da kalıcı bir roman karakteri yapmaya yetmiyor ne yazık ki.

1) Ahmet Altan, 'Aldatmak', Can Yayınları, 2. Basım, Eylül 2002, İstanbul. Sayfa numaraları bu baskıdandır.
2) Kemal Gündüzalp, 'Aldatmak'a Gelinceye Kadar Ahmet Altan', Sanat ve Hayat Dergisi, Ekim-Kasım 2003
3) Sevinç Sayan Özer, 'İdeolojiye Karşı İdeolojik Vurkaç: Kısa Öykü ve Özgünlük Sorunu', Kül Seçkisi, sayı: 43, Aralık 2003. Ahmet Altan'ın 'Aldatmak' adlı romanıyla, 1890'larda Amerikalı (Güneyli) kadın yazar Kate Chopin'in yazdığı 'Uyanış/The Awekening' adlı romanını karşılaştıran Sevinç Sayan Özer, söz konusu romanlar için; "konu, karakter, tema, sonuç vs gibi teknik öğeleriyle neredeyse birebir benzerlik göstermektedir" derken, benzerlikleri alışılmış, sıradan 'çalıntı' düşüncesinden çok, 'özgünlük' boyutuyla değerlendirmektedir. ■

CHECK-UP KARNESİ

LOKOSİT NORMAL
Tümöral Durum MALİGNANT HÜCRE TESBİT EDİLMEDİ
Sonuç **KANSER GÖRÜLMEDİ**

LOKOSİT NORMAL
Tümöral Durum MALİGNANT HÜCRE TESBİT EDİLMEDİ
Sonuç **KANSER GÖRÜLMEDİ**

LOKOSİT NORMAL
Tümöral Durum MALİGNANT HÜCRE TESBİT EDİLMEDİ
Sonuç **KANSER GÖRÜLMEDİ**

LOKOSİT NORMAL
Tümöral Durum MALİGNANT HÜCRE TESBİT EDİLMEDİ
Sonuç **KANSERGÖRÜLMEDİ**

LOKOSİT NORMAL
Tümöral Durum MALİGNANT HÜCR E ESBİT EDİLMEDİ
Sonuç **KANSERGÖRÜLMEDİ**

LOKOSİT NORMAL
Tümöral Durum MALİGNANT HÜCRE TESBİT EDİLMEDİ
Sonuç **KANSERGÖRÜLMEDİ**

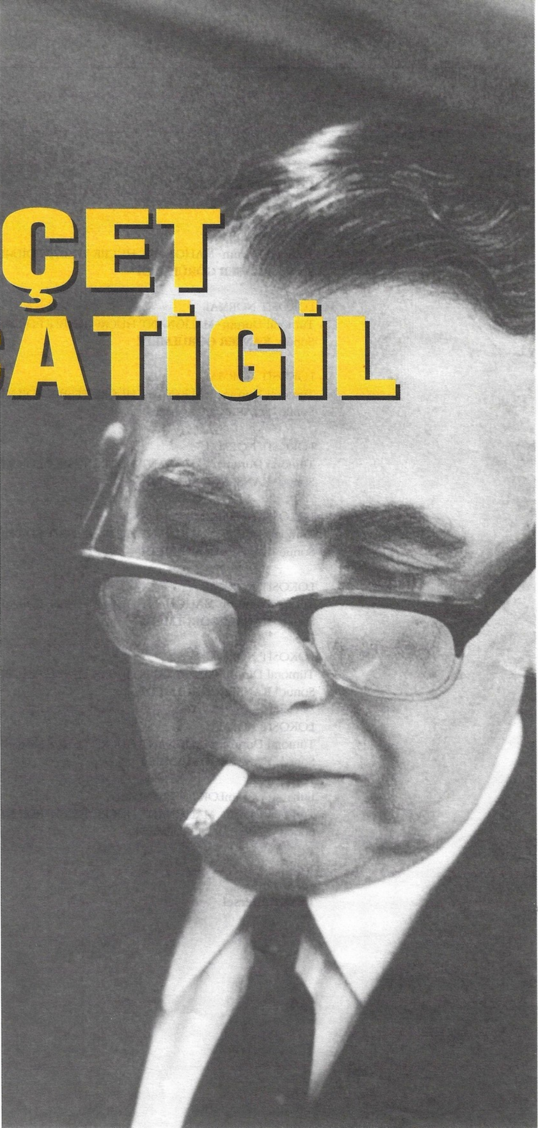
LOKOSİT NORMAL
Tümöral Durum MALİGNANT HÜCRE TE SBİ EDİLMEDİ
Sonuç **KANSERGÖRÜLMEDİ**

LOKOSİT NORMAL
Tümöral Durum MALİGNANT HÜCRE TE SS S SSSSSSSSS
Sonuç **KANSERGÖRÜLMEDİ**

İltihabÓ DurumLOKOSİT NORMAL
Tümöral Durum MALİGNANT HÜCRE TESBİT EDİLMEDİ
Sonuç KAN**S**E R GÖRÜLMEDİ

Tarık Günersel

Biyografi yazarı olarak BEHÇET NECATİGİL



"Behçet Necatigil, iyi bir şair, iyi bir denemeci, iyi bir oyun yazarı olması yanında biyografi geleneğine yeni ivmeler kazandırmış çok önemli bir isimdir. Üstelik bunu yaparken sözü edilen alandaki birikimi iyi değerlendirerek geleneğin nasıl çağdaş organizasyona dönüştürülebileceğinin örneğini de vermiştir"

MUSTAFA İSEN

Tanınmış kişilerin hayat hikayelerinden bahseden bir tür olan biyografi, denebilir ki insanlıkla yaşıt bir bilim dalıdır. Başlangıçta tarih içinde yer alan bu tür, zamanla bağımsız bir bilim dalı halinde gelişip serpildi. Bilindiği gibi tarih, günümüzden önce yaşayanların yüz yüze geldikleri olayları ve onların kahramanlarını anlatır. Olaylar kadar, o olaylarda etkili olmuş kişi ya da kişilerin hayat hikayeleri, bizzat hadisenin kendisi kadar önemlidir. Olayları meydana getirenler insanlar olduğuna göre, onların hayat hikayelerini tespit etmek de biyografinin konusudur. Bu yüzden doğulu ve batılı tarihçilerin büyük çoğunluğu, tarih içinde biyografiye büyük önem vermişlerdir (**Adıvar,** 1952: 2)

Bu anlamda İslam dünyasında tarih çok fazla önem verilen bilim dallarından biridir. Tarihin alt dalları içinde ise özellikle biyografi, çok önem kazandı. Çünkü İslam tarihçiliği, Hz. Peygamberin hayat ve faaliyetlerinin incelenmesiyle yani biyografi ile başlamıştır. (**Hamilton Gibb** (1991: 128), **Franz Babinger** (1982), **J. S. Robinson** (1964:

196); **Şahabettin Tekindağ** (1971), **İlber Ortaylı** (1986: 419)). Giderek sonraki tarihçiler bu alanı genişletmişlerdir. Böylece tarih ilmi, kendine has ananevi takdim tarzını muhafaza ederek dilciler tarafından toplanmış tarihi malzemeye yaklaşmıştır (**İslam Ansiklopedisi**: 777). Bunun yanında İslam tarihinin önemli kişilerinin topluma örnek şahsiyetler olarak takdimi de biyografiyi gündemde tutan bir başka husustur. Buna, Arap geleneğindeki soy sopla övünme alışkanlığını da eklemek gerekir. Bu yüzden biyografi İslam tarihçiliği içinde hep çok önemli bir yer işgal etmiş, hatta zaman içinde tarihin ilgilendiği diğer alanlara göre daha baskın bir konum elde etmiştir (**Franz Rosenthal**, 1952: 101).

İSLAM DÜNYASINDA İLK BİYOGRAFİ ÇALIŞMALARI

İslam tarihinin ilerleyen dönemlerinde bilgin ve din adamlarının siyasi tarih alanındaki yerini bir süre sonra resmi görevliler almaya başlayınca, biyografi alanı serbest tarihçilere kaldı. Siyasi tarihin hanedanlığa ait yıllıklara dönüştürülmesinden sonra biyografi, bilginlerinin gözünde daha da özem kazandı (**Hamilton**, 1991: 138). Bu niyetle daha çok bir gurubun ya da bir sınıfın mensuplarını bir araya getiren eserler yazılmaya başlandı. Giderek bu çalışmalar, dil bilimcileri, şairleri, hekimleri ve diğer meslek mensuplarını da kapsamaya başlamıştır.

12. yüzyıldan itibaren yıl usulüne dayalı tarihçilik de kendini geliştirdi. Biyografi bu eserlerin içinde yer almaya devam etti. 12. yüzyıl sonlarına kadar Arapça olarak devam eden bu gelenek bunu izleyen yüzyıldan itibaren yerini Farsça örneklere bırakmaya başladı. Farsça'da türün ilk örneğini **'Lübâbü'l-elbâb'** (y.1221) adıyla **Muhammed el-Avfî** (ö.1232) verdi. İzlediği yöntem daha önceki Arapça yazılan biyografiler gibiydi.

Bunu **Molla Câmî** (ö.1493) takib etti. Sekiz bölümden meydana gelen **'Baharistan'** adlı eserinin yedinci bölümü, şair biyografilerine ayrılmıştı (**Gencosman**, 1985).

Fakat bu edebiyatta asıl dikkate değer örnek, **Devletşah b. Alaü'd-devle** (ö.1486) tarafından kaleme alınan **'Devletşah Tezkiresi'**dir (y.1487). **Ali Şir Nevâî**'ye sunulan bu eser, önsöz, yedi bölüm ve bir sonuç bölümünden oluşmaktadır (**Lugal**, 1977). Bu haliyle tezkire, daha sonra yazılacak Fars ve Türk tezkirelerine modellik etmiş ve o güne dek yazılan benzer örneklerden daha çok biyografi ihtiva etmiştir.

'Baharistan' ve **'Devletşah Tezkiresi'**nden sonra yine bu çevrede yazılan bir başka tezkire ise Türkçe'deki pek çok ilk çalışmanın sahibi olan **Ali Şir Nevâî**'ye (1441-1501) aittir: **'Mecalisü'n-nefais'** (y.1491). Önsöz ve yazarın 'meclis' adını verdiği sekiz bölümden meydana gelen eser, bu haliyle **Câmî** ve **Devletşah**'ın eserlerinin benzeridir. Tezkirede şairler her mecliste kronolojik olarak sıralanmıştır.

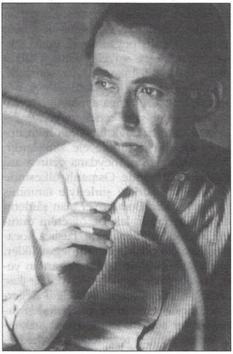
Sözü edilen bu üç eser, Herat'ta yazıldıkları için **'Herat ekolü tezkireleri'** olarak adlandırılırlar. Bu ekolün başlıca temsilcileri olan **Câmî**, **Devletşah** ve **Nevâî**, ortaya koydukları bu eserlerle hem daha sonra Osmalı ülkesinde ortaya çıkacak tezkire türünü derinden etkilemişler, hem de edebi biyografiye ivme kazandırmışlardır.

Sözü edilen bu biyografiler, konularına ve bakış açılarına göre küçük farklılıklar göstermekle birlikte ortak bir medeniyetin ürünü oldukları için belli ortak noktalara da sahiptirler. Biyografisi yazılan kişi hemen daima belli bir yaşa geldikten sonra böyle bir değerlendirilmeye hak kazandığı için bu eserlerde doğum tarihleri pek yer almaz. Buna karşılık kişilerin adları, kronolojik unsurlar, özellikle de ölüm tarihleri titizlikle tespit edilmeye çalışılmıştır. Biyografisi yazılan kişinin hayatında geçen belli başlı hadiseler kısaca nakledilir. Bilim adamlarının eğitimleri, başlıca hocaları ve eserleri önemlidir. Şairlerin şiirlerinden ise örnekler verilir, onların edebi kişilikleri ortaya konmaya gayret edilir (**Rosenthal**, 1952: 102). Bu haliyle gelenek, biyografik künye yazıcılığını esas aldığı için bütünüyle insan unsuruna yöneliktir. Çizilen portre canlı, fakat verilen bilgilerin belgelendirilmesi her zaman mümkün değildir.

OSMANLILARDA İLK BİYOGRAFİ ÖRNEKLERİ

Çağatay Edebiyatı'nda **Nevâî** ile başlayan gelenek kısa bir süre sonra Osmanlılara geçti. Batı Türkçesi geleneğinde de biyografi önce umumi tarihlerin içinde yer aldı. Bu anlamda ilk dönem tarihlerinin hemen hepsinde biyografiye rastlamak mümkündür (**İsen**, 1995: 215). Umumi tarihler dışında bizde müstakil biyografi kitabı olarak kaleme alınan ilk örnek **Lamiî**'nin **'Nefahâtü'l-üns'**ün tercüme ve zeylini ihtiva eden **'Fütûhu'l-mücâhidin li Tervihi Kulûbü'l-müşâhidîn'** (y.1520) adını taşıyan eseridir. Şairler tezkiresi olarak ilk örnek ise **Sehî Bey** arafından kaleme alındı (**Kut**, 1978). **Sehî Bey** ve onu izleyen ilk dönem biyografi yazarları, kendilerine **Câmî**'nin (ö.1492). **Baharistan**'ını (y.1487), **Devletşâh**'ın (ö.1495) **'Tezkiretü'ş-şuarâ**'sını (y. 1478) ve **Nevâî**'nin **'Mecâlisü'n-nefâis'**ini örnek almışlarsa da 16. yüzyıla kadar gelişen edebi birikim ve onların yaratıcılarını bir araya getirme ihtiyacı, zamansız bir özenti değil, bir ihtiyacın cevabıdır.

Sehî Bey'den sonra özellikle **Latifî** ve **Âşık Çelebi** şair biyograflerinin çok başarılı örneklerini verdiler. **Latifî** bizde türle ilgili olarak ilk kez **'tezkire'** adını kullanan yazardır. Onu izleyerek daha sonra bu vadide eser veren on üç yazar da eserine 'tezkire' adını vermiştir. Arapça **'zikr'** kökünden türetilmiş bir kelime olan tezkire, "hatırlamaya vesile olan şey" anlamına gelir. Kelime, dilimizde çeşitli manalarda kullanılmıştır. Bir şeyi hatırlatmaya ya da haberi bildirmeye yarayan kısa pusula; herhangi bir işi için izin verildiğini bildirmek üzere



hükümetten alınan kâğıt; askerin terhis olduğunu gösteren belge; aynı şehirdeki resmi daireler arasında gidip gelen yazışma, bunların başlıcalarıdır. Fakat bütün bunların ötesinde Tezkire, edebiyat terminolojisi olarak Osmanlı toplumunun maddi ve manevi kültürünü meydana getiren her meslekten yaratıcı kişinin biyografik künye yazıcılığını temel alan bir tür anlamı kazanmış ve belirli bir meslekte tanınmış kişilerin, mesela evliyâların, hattatların, mimar ve mûsiki ustalarının, hatta usta bir çiçek yetiştiricisinin hayat ve sanatından söz eden edebi geleneğin adı olmuştur. Sözü edilen çalışmalar, anlattıkları çevrenin veya mesleğin adıyla anılırlar. Şairleri anlatanlara **Tezkire-i Şuarâ** veya **Tezkiretü'ş-şuarâ**, erenleri anlatanlara **Tezkiretü'l-evliyâ**, hattatları anlatanlara da **Tezkiretü'l hattatin** denir. Bu ge-

niş kullanım alanına rağmen tezkire denince daha çok şairlerin hayatlarıyla şiirlerinden söz edilen kitaplar akla gelir. Bu çalışmaların önemli bir bölümü 'tezkire' kelimesini özel bir ad olarak taşıdıkları gibi, ayrı bir isim taşıyanlar da çoğu kez 'tezkire' adıyla anılmaktadırlar. Biyografi geleneğinin giderek bu isimle yaygınlık kazanmasında 12. yüzyılın tanınmış İranlı şair ve düşünürü **Feridüddin Attar**'ın **'Tezkiretü'l-evliyâ'** adıyla bir eser yazıp bunun İslam dünyasında çok tutulmasının büyük rolü olmuştur.

TÜRK EDEBİYATINDA ŞAİR TEZKİRELERİ

Türk edebiyatında şair tezkiresi olarak kaleme alınmış 31 eser vardır.

Osmanlı biyografisi daha önce var olan bir geleneğin izleyicisi olduğu için bu eserler öncelikle bir önsözle (mukkaddime) başlarlar. Bu bölümde yazar, Tanrı'ya hamd, peygambere dua ettikten (hamdele ve salvele) sonra kitabını niçin yazdığını anlatır. Daha sonra biyografilere geçilir. Bu bölüm de kendi arasında bir kaç kısma ayrılabilir. Tezkirecilerin çoğu, yine kendilerinden önceki örneklere bakarak hanedan mensuplarını ayrı bir bölümde ele almışlardır. Tezkirenin çatısını meydana getiren asıl şâirler bölümünde Osmanlı ülkesinde yetişmiş ve Türkçe şiirleriyle tanınmış şâirler yer alır. Burada yer alan şâirlerin doğum yeri, adı, lakabı, öğrenim durumu, meslek veya makamı, başlıca hocaları, hayatlarındaki önemli değişiklikler, ölümü, varsa ölüm tarihi, mezarının yeri, bazen şâirle ilgili bir ya da bir kaç anekdot, edebi durumuyla ilgili değerlendirmeler, eserleri ve eserlerinden örnekler yer alır. Bu içerik, Herat tezkirelerinden girmiş, tezkirecilik tarihi boyunca da benzer ölçüler içinde devam etmiştir. Sadece son tezkirecilerden sayılan **Fatin**, seçtiği örnek şiirleri biyografinin önüne geçirerek anlamsız bir yenilik yapmıştır.

Tezkirelerin sonunda da 'hâtime' adı verilen bir sonuç bölümü yer alır. Bu kısımda da tezkireci, eserini yazarken karşılaştığı sıkıntıları anlatır, eserini başarılı kılması için Tanrı'ya yakarır, okuyandan ve yazandan beklentilerini sıralar.

16. yüzyıldan 20. yüzyıl başlarına kadar devam eden tezkire türü, geniş zaman dilimi içinde farklı şeklî görünümlerle karşımıza çıkar: Bu eserler Herat ekolü tezkirelerini kendilerine örnek almakla birlikte, başta tertip tarzı olmak üzere birçok değişikliğe de uğramışlardır. Nasıl Osmanlı mimarisi, mirası üzerine oturduğu Orta Asya ve Selçuklu geleneğini olağanüstü bir tarzda geliştirmişse benzer bir inşa faaliyeti de biyografide gerçekleşmiştir. Herat tezkireleri tasniflerini tabaka üzerine kurarken bizde bu yöntemi **Latifî** çok pratik bir şekle dönüştürmüş ve şairleri alfabetik olarak sıralamaya başlamıştır. **Latifî**'den sonra bu çağdaş usûl, küçük istisnaları dışında Türk tezkireciliğinin vazgeçilmez tertip tarzı olmuştur. **Latifî** sadece tertip tarzıyla değil, biyografiye kazandırdığı ivme ile artık klasik biyografinin sınırlarını çizmiş. **Âşık Çelebi** ve antoloji tipi tezkireler hariç kendinden sonraki biyografi yazarları büyük ölçüde onu izlemişlerdir.

Başka bir ekol olan **Âşık Çelebi**, tertip tarzının kullanışsızlığı ve ortaya koyduğu geniş biyografi yapısı, çok özel yeteneklere ihtiyaç gösterdiğinden kendisinden sonra pek takipçi bulamamıştır. **Sehî** ve **Ahdî** dışındaki 16. yüzyıl tezkirecileri, şâirlerin kendilerine has bir sınıf olduklarına, meslek ve diğer sosyal ölçülerine bakılmaksızın bir bütün olarak ele alınmaları gerektiğine inandılar; bu kanaat 18. yüzyıla kadar benzer şekilde devam etti. Fakat ortaya çıkan birikim bu yüzyılda **Esrar Dede** ve **Akif**'i kendi çevrelerinin şâirlerini bir tezkirede toplamaya götürdü. Böylece **Esrar**, sadece mevlevi şairlerden, **Akif** de Enderûn'da yetişenlerden ibaret zümre tezkirelerini kaleme aldılar. Bunu daha sonra **Ali Emîrî Efendi**, **'Tezkire-i Şuarâ-yı Amid**'de ve **'İşkodra Şairleri**'nde sadece aynı şehirde doğanların biyografilerinden ibaret tezkire haline dönüştürdü.

19. yüzyılda Türk aydını yeni bir uygarlık arayışına yönelince pek çok başka alan gibi değişen ve yenileşen insan, edebi sahada da bir beklenti içine girdi. Toplumda derinden hissedilen ikilem biyografiye de yansıdı. **Esad Efendi**, **Arif Hikmet** ve **Fatin** klasik geleneği sürdürürken **Tevfik** ve **Mehmet Tevfik** mevcut birikimi değerlendirip bütün Osmanlı şairlerini tek bir eserde toplamaya çalıştılar. Fakat bunda başarılı olunamadı. Öte yandan **'Esâmî'** ve **'Osmanlı Şairleri'** ile **Muallim Nâci**, **'Eslaf'** ve birkaç eseriyle **Faik Reşat**, **'Osmanlı Müellifleri'** ve başka örnekleriyle **Mehmet Tahir**, **'Sicill-i Osmani'** ile **Mehmet Süreyya** bu yeni arayışın ürünleri olan çalışmalarını verdiler.

BEHÇET NECATİGİL'İN SÖZLÜKLERİ

Yapılan çalışmalar büyük ölçüde geleneğin tekrarı tarzında idi. Bu geleneksel birikim çağdaş bir organizasyona dönüşmek için **Behçet Necatigil**'i bekledi, dense bu abartılı bir değerlendirme olmaz.

Kaynaklar **Behçet Necatigil**'i entelektüel bir aile ortamında yetişmiş, küçüklüğünden itibaren okumaya yazmaya meraklı biri olarak tanımlıyor. Bu ilgi onu daha sonra Edebiyat Fakültesi öğrencisi olmaya yöneltti. Mezuniyet sonrasında onu bilimsel araştırmalara yönelmiş bir akademisyen adayı olarak görüyoruz. Nitekim genç sayılabilecek bir yaşta bugün de geçerliliğini koruyan makaleler kaleme aldı. İlginçtir elimizdeki bu örneklerden biri Türk biyografi tarihi ile ilgilidir. Döneminin ünlü türkoloji dergisi **Türkiyat Mecmuası**'nda yer alan bu makale **'İstanbul Kütüphanelerinde al-Şakaik al-Numaniyye Tercüme ve Zeyilleri'** adını taşıyor. (**Gönül**, 1945) Sözü edilen bu dizi, bilgin biyografileriyle ilgilidir.

Necatigil, o daha sonra sanatçı kimliğini öne çıkarıp akademik nitelikli çalışmalardan vazgeçmiş ama birikimini daha geniş kitlelere iletecek eserler kaleme alarak Türk biyografi geleneğinin zengin birikimini çağdaş organizasyonlara dönüştürerek başarılı eserler ortaya koymuştur. Onun bu nitelikteki eserleri **'Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü'** ve **'Edebiyatımızda Eserler Sözlüğü'** adlarını taşıyan değerli çalışmalardır. Kuşkusuz **Necatigil** sözü edilen bu eserlerinde zamana ve zihniyete ait fazlalıkları atmış, çağdaş biyografinin ihtiyaç duyduğu malzemeyi eserine kazandırmış birisi olarak karşımıza çıkar.

'Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü' ilk baskısını 1960 yılında yapmıştır. Buradan da anlıyoruz ki 1945 yıllında başlayan biyografi ilgisi ancak on beş yıl gibi uzun bir çalışmanın ardından orijinal bir eser olarak okuyucu ile buluşmuştur. Necatigil bu eserinde Türk edebiyatının başlangıcından eserin yazıldığı döneme kadar yaşamış önemli 830 sanatçıyı ele almıştır. Ele aldığı biyografileri mümkün olduğu kadar kısa tutmuş, onların eserlerini sıralamış, ardından da onların edebi kişilikleri ve eserleri üzerine dikkate değer yorumlar yapmıştır. Tezkirelerde yer almayan doğum tarihi gibi hususlarla eser üzerine yapılan değerlendirmeler çağdaş bakış açılarının getirdiği katkılardır.

Necatigil'in 'İsimler Sözlüğü'nün ardından hazırladığı **'Edebiyatımızda Eserler Sözlüğü'** ise yakın dönemde yaşamış 120 yazarın 400 eseri üzerine yapılan tanıtımları içerir. İlk baskısı 1971 yılında yapılan sözü edilen eser, bir anlamda **'Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü**'nün tamamlayıcısıdır.

Burada aynı kişiye, **Tacizade Cafer Çelebi**'ye ait biyografinin bir **'Latifî Tezkiresi**'nde bir de **Necatigil**'de nasıl aktarıldığını sunarak geleneğin çağdaşlaştırılarak nasıl sürdürüldüğünün örneğini göstermek istiyorum.

LATİFÎ TEZKİRESİ
Cafer Çelebi

Tac bey oğlu sanıyla tanınan yüce bir neseb ve tam bir soy temizliğiyle bilinen birisidir. Rahmetli Sultan Bayezid ve Sultan Selim'e nişancı olduktan sonra kazasker olmuştur. Osmanoğulları Osmanlı ülkesini kurdukları günden beri nişancılık makamına ona eş olabilecek birisi gelmemiştir. Şiir alanında çağının Hassan'ı, nesir üslubunda ise dönemin Subhan'ı idi. Diğer faziletlerine ilave olarak mükemmel Divan'ı ve Hevesname adlı gönül alan bir Mesnevisi vardır. Bu eser kendi buluşu olup gençlik hevesiyle kendi iç dünyasını dile getirmiştir. Matlaından maktaına kadar şaşılacak sözler, garip manalar, nükte dolu beyitler, güzel edebi sanatlar, ibare ve istiarelerle dolu, beliğ ve büyüleyici bir kitaptır. Aslında bunun övülmeye ihtiyacı da yoktur. Bu kitaplarında, yüce yeteneklerinin ürünlerini övmüş, Osmanlı şairlerinin önde gelenlerini yermiştir.

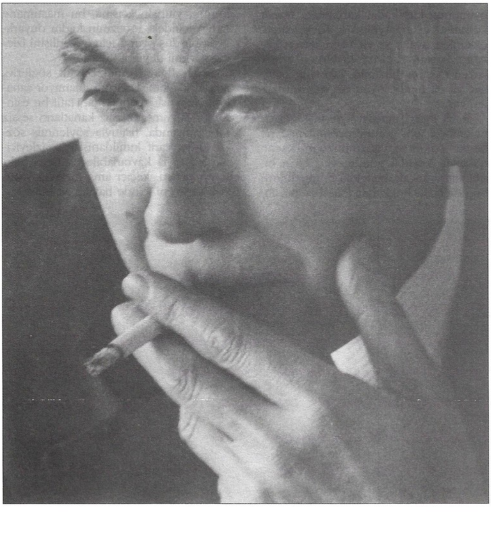
(**İsen**, 1999, s.137)

NECATİGİL 'İSİMLER SÖZLÜĞÜ'
Cafer Çelebi

Taci-zade. 15. yy. divan şairi. ?- 18 Ağustos 1515 doğ. Amasya, Ölm. İstanbul. II Bayezid ve I. Selim devirlerinde nişancı olan Cafer Çelebi, Çaldıran Seferi'nde (1514), I. Selim'in ordusunda kazasker ve padişah musahibi idi. Şah İsmail'in esir edilen zevcesi Taclı Hanım ile evlendirildi, ama ordu İstanbul'a dönünce, yeniçerilerin, dönüş yolunda Amasya'daki ayaklanışında parmağı olduğu iftirasıyla, padişahın gazabına uğrayarak idam edildi ve Balat'a gömüldü. Tacizade'nin **Divan** (bas. 1983), **Münşeat**, **Heves-name, Fetih-name-i İstanbul** (bas. 1913) adlarında eserlerinden **Hevesname** İstanbul'un meşhur yapılarını, görülecek yerlerini tanıtan mahalli hayatı yansıtan, dikkate değer bir mesnevidir. Fakat tezkire sahibi Aşık Çelebi, onun nesrinin nazmından kasidelerinin gazellerinden üstün olduğunu belirtir. I. Selim'in Şah İsmail'e gönderdiği mektuplardan bazıları ile Çaldıran zaferi üzerine her tarafa yollanan fetihnameleri de yazmış olan Cafer Çelebi aynı zamanda devrinin kuvvetli bir münşi'sidir.

(**Necatigil**, 1967, s, 72)

"Türk aydını yeni bir uygarlık arayışına yönelince, değişen ve yenileşen insan, edebi sahada da bir beklenti içine girdi toplumda derinden hissedilen ikilem biyografiye de yansıdı. Yapılan çalışmalar büyük ölçüde geleneğin tekrarı tarzında idi. Bu birikim çağdaş bir organizasyona dönüşmek için Behçet Necatigil'i bekledi"



Görüldüğü gibi her iki biyografide pek çok ortak nokta bulunmaktadır. Önsöz ve benzeri konumdaki şekil ortaklıkları yanında biyografilerin alfabetik dizilişi yanında içerikte de büyük benzeşmeler dikkat çekicidir: Şairlerin doğum yeri, adı, lakabı, öğrenim durumu, meslek veya makamı, başlıca hocaları, hayatlarındaki önemli değişiklikler, ölümü, varsa ölüm tarihi, mezarının yeri, bazen şairle ilgili bir ya da birkaç anekdot, edebi durumuyla ilgili değerlendirmeler ilk dikkati çeken ortak yapılanmalardır. Buna karşılık **Necatigil**, doğum tarihlerine özel bir önem atfederek Osmanlı biyografisinde yer almayan bir yeniliği gündeme getirir. Buna ek olarak eserlere daha çok yer verme, onların baskı tarihlerinden söz etme de tezkirecilik geleneğinde yer almayan yeniliklerdir. Onun bir başka yeniliği de kaynakça belirtmesidir.

Özetlemek gerekirse **Behçet Necatigil**, iyi bir şair, iyi bir denemeci, iyi bir oyun yazarı olması yanında biyografi geleneğine yeni ivmeler kazandırmış çok önemli bir isimdir. Üstelik bunu yaparken sözü edilen alandaki birikimi iyi değerlendirerek geleneğin nasıl çağdaş organizasyona dönüştürülebileceğinin örneğini de vermiştir. Onun açtığı çığırın doğru bir yol olduğu şuradan bellidir ki **'Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü'** pek az kitaba nasip olacak kadar çok baskı yapmış, hem de başka pek çok araştırıcı aynı konuda daha sonra yeni kitaplar kaleme almıştır.

- Adıvar, Adnan. 'Tarih ve Biyografi', Tarih Dergisi, C. 2, s. 3-4 (İstanbul, 1952).
- Asım, Necip. 'Osmanlı Tarih-nüvisleri ve Müverrihleri', TOEM (132).
- Babinger, Franz. (Çeviren: Çoşkun Üçok) 'Osmanlı Tarih Yazarları ve Eserleri', Ankara, 1982.
- Cami, Abdurrahman. (Çeviren: M. Nuri Gençosman), 'Baharistan', İstanbul, 1985.
- Devletşah (Çeviren: Necati Lugal). 'Devletşah Tezkiresi', İstanbul 1977.
- Hammer-Purgstall. 'Geschichte der Osmanischen Dichtkunst bis af unsere Ziet'. 4 c Peşte 1836-'38.
- Gibb, Hamilton A.F. 'İslam Medeniyeti Üzerine Araştırmalar', İstanbul, 1991.
- Gönül, Behçet. 'İstanbul Kütüphanelerinde al-şakaik al- Numaniyye Tercüme ve Zeylileri', Türkiyat Mecmuası, C.7, cüz 2, İstanbul, 1945.
- Günaltay, Şemseddin. 'İslamda Tarih ve Müverrihler', İstanbul, 1923-1925.
- Gibb, H. Tarih Maddesi, İslam Ansiklopedisi
- İsen, Mustafa. 'Latifî Tezkiresi', Ankara 1999.
- İsen, Mustafa. vd. 'Şair Tezkireleri', Ankara, 2002.
- Necatigil, Behçet. 'Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü', İstanbul, 1967.
- Robinson, J.S. 'The Tezkere Genre in İslam', Journal of Near Eastern Studies, Vol. 22, 1964.
- Robinson, J.S. 'The Ottoman Poetry Biographies of Poets', Journal of Near Eastern Studies, Vl. 24, 1965.
- Rosenthal, Franz. 'A History of Müslim Historiography', Leiden, 1952.■

Sema Ilgaz Temel'in düş oyunları

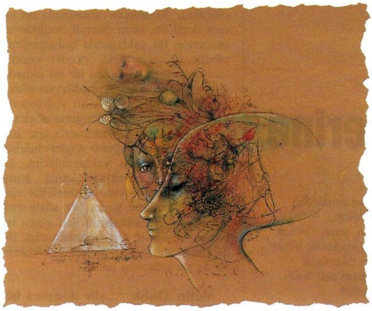
CANAN BEYKAL

Sema Ilgaz Temel uzun bir aradan sonra resimlerini İstanbul Galeri Vinci'de sergiledi. "Aynı imgenin yinelenmesi gibi görünen resimlere ne kadar bakılırsa, gözümüzden kaçan noktalar o kadar görülmeye başlar; binbir ayrıntı resimlerdeki kadın kahramanın öykülerinin anahtarları olur. Asıl öyküyü bu ayrıntılardan öğreniriz, hatta bu anahtarlarla kahramanın gizli öyküsünü açar, yeni anlamlar ve ilişkiler kurmaya çalışarak yeniden kurgularız. Resimlerin oyunsuluğu asıl buradadır."

Sema Ilgaz Temel'in sabah kalkar kalkmaz ilk gördüğü imge ile gece uyumaya hazırlanırken son gördüğü imge birbirinin aynıdır, öyle ki sanatçı düşlerinde de aynı imgeyi görmüştür sanki. Hep aynı imge bu resimlerde ya da düşlerde yeni oyunlar, yeni öykülerle karşımıza çıkar. Sema Ilgaz Temel'in bu imgesine, adın ardına eklenen tanımlayıcı diğer adlardan/soyadlardan arındırıp sadece 'Sema' desek ve adın anlamına eğilsek, resimlerindeki bu melek imgelerinin mekânı Sema'nın adından ya da anlamından başka bir yer olabilir mi? Adın, gökyüzünün simgesi bu semavi varlıklar sanki dünyevileşmek için Yunan ya da Hint mitologyasındaki tanrılar gibi yaşayan bir varlığın bedeninde ve yüzünde can bulmuşlar ve o kişi de ancak düşlerinde gördüğünü sandığı bu simgesel/tinsel varlıklara bir imge kazandırmak için en iyi tanıdığı, her gün, her gece gördüğü kendini, kendi portresini betimlemiş, bu imgeyi resimlerinin yinelenen ana motifi haline getirmiş. Bu imge öylesine öznel, öylesine yaratıcısıyla tek bir birlik halindedir ki, sabitlenmiş kalıcılığıyla her yeni düş oyununun baş kadın kahramanı olarak karşımıza çıkar. Ayrılıkları, kavuşmaları, özlemleri, acıları ve yitirişleri, bazen kıskanç, baştan çıkarıcı, kışkırtıcı, erotik bazen masum, hüzünlü, incinmiş, utangaç ya da mutlu, oyunbaz, gizemli halleri yaşar.

Sema Ilgaz Temel'in aynı imgenin yinelenmesi gibi görünen resimlerine ne kadar bakılırsa, gözümüzden kaçan noktalar o kadar görülmeye başlar; bisikletli bir kaçak, benekli bir köpek grubu, küçücük hokkabaz kılıklı adam, incecik bir çizginin tuhaf bir adam haline gelişi, sahibini yitirmiş bir maske, saç kıvrımlarında gizlenen harfler, meleğin kulağına kötülükler fısıldayıp, aklını karıştıran şeytan, tül gibi kanatlar, üst üste bindirilmiş saydam bedenler, yüzler, küçücük kuşlar, açılmamış mektuplar, aşk ve ölüm çiçekleri gibi daha binbir ayrıntı bu resimlerdeki kadın kahramanın öykülerinin anahtarları olurlar. Asıl öyküyü bu ayrıntılardan öğreniriz, hatta bu anahtarlarla kahramanın gizli öyküsünü açar, yeni anlamlar ve ilişkiler kurmaya çalışarak yeniden kurgularız. Resimlerin oyunsuluğu asıl buradadır. Neden olmasın, neden resim bir aşk oyununun içine bizi de katmasın ya da tutkunun, yitirişin acısına, bu masumane zırhın içindeki erotizmin kadın duyarlığıyla bir düş oyunu içinde verilişini izleme zevkini duyumsatmasın?

Sema Ilgaz Temel büyük sözlerle, abartılı davranışlarla kurgulamıyor sanatını; gizin aslı ayrıntılarda. Hafif bir esinti gibi duyumsadığımız kanatların sessiz kıpırdanışında, fısıltıyla söylenmiş sözcüklerde, zarif kımıldanışlarda, izleyicinin bakışıyla kavranabilecek özen bekleyen uçucu, kaçıcı ama insanlığın büyük serüveni içinde hayata ait bir o ka-



dar düşlerde güzel olan küçük öykülerde anlatılıyor sanatı. Bu son derece feminen ve sanatçısına ait betimlemelerde, elemanların esinli kullanımı, insanı kavrayıveren inceliği **Felix Labisse**'in kadın figürlerinde, olağanüstü güzel yüzleriyle tül kanatlı **Melazzo da Forli**'nin alımlı meleklerinde, **Beardsley**'in, **Modigliani**'nin, **Botticelli**'nin hatta **Leonardo**'nun gerçekten meleğin dokunuşu kadar yumuşak çizgisinde de buluruz. Bu resimler güzel ve dokunaklı oldukları için, belki de sadece bundan dolayı sanat izleyicisinin haz duymasına, mutlu bir sevinç ve coşum yaşamasına neden oldukları için beğenilip sevilirler. Az şey midir bu? Dünyamızın acı dolu geçmişi ve geleceği düşünülecek olursa ve haz alacağımız şeyler olabildiğince basite, banale indirgenmekteyse, bir küçük zaman parçası içinde bize büyük bir mutluluğu yaşatacak bir şeyden haz alabilmek için sanat eserini seyretmek seçilebilecek en arıtıcı şey değil midir?

Sema Ilgaz Temel'in sanatının yazıdan çok söze ait olduğunu düşünüyorum. Çünkü söz, nefesimizle birlikte sese dönüşen, bir daha yakalanamaz olan, Sema'nın melekleri gibi uçucu olandır. Sözsel olan sadece sözcüklerin seslendirilişi değil, sözcüklerin yetersiz kaldığı anda mimiklerin, işaretlerin, suskunlukların, yazıya ait olmayan anlamsız pek çok sesin, tonlamaların hatta boşlukların anlam kazandığı, anlamın vurgulandığı bir seslendiriş alanıdır. Oysa yazı kendi egemenliğini kurar, dilin sınırlarını belirler, her işaretinin anlamlı olmasını, dilin mantığı gereği, talep eder ve ister istemez ben'in ilerisine geçmeye çabalar, kalıcılığının gereklerini yerine getirmenizi, zamana karşı direngenliğini sağlamanızı ister. Bu nedenle ne kadar uçucu imgelere uygun uçucu sözcükler arasam da Sema'nın şiirsel resim diline uygun sözcüklerimin kısıtlılığının farkındayım. Oysa sergisinde bir bakış, sessiz bir işaret bile, buradaki yazılı sözcüklerden daha fazla alınan hazzı anlatmaya yeterliydi. Bu resimlerdeki uyum tıpkı şiirin dokusunda var olan sözcükler arasındaki değil, sesler arasındaki uyuma benzediği içindir ki, beynin düşünme gücü yerine, tinin gereksinimi olan hazzın keşiflerine kendimizi terk etmemiz, bir an bu şiirsel müzikalitenin uyumuna kapılıp, dalgaların keyfine kendini bırakmış denizciler gibi bir düş uykusuna yatmamız beklenir.

Sema Ilgaz Temel'in resimleri çekicilikleriyle bizi kavrar, güzel'in ve güzelliğin seyir hazzına davet eder. Sıcak tonlu carta tinta üzerinde zarif çizgilerle belirlenen meleksi figürler, ışıklı bölgelerin saydam beyaz lekeleriyle oylumlanırlar ama sonra yeniden bu âleme ait olmadıklarını anlatmak istermişcesine geri fonun, boyalı zeminin üzerinde yitip giderler, resim yüzeyinde sadece bir çizgi olduklarını anımsatırlar. Bu resimlerde derinlik **Pompei** duvar resimlerinin o ünlü kadın figürünün yer aldığı mekânda olduğu gibi yok edilmiştir. Zarif hareketlerle çiçek toplayan, uçuşan etekleriyle alımlı bu kadın figürünün betimlenme ustalığı ve gerçekçiliğine karşın, mekânın yokluğu ve gerçekdışındanlığı, mekânın sadece iki boyutlu renklendirilmiş yüzey olmaktan başkaca bir amacı olmadığını düşündürür. Hatta bazı abartıların, örneğin tıpkı **Botticelli**'nin olağandan daha uzun boyunlu ve düşük omuzlu 'primavera'sı ya da 'Venüs'ü gibi, Sema Ilgaz Temel'in figürlerini olduğundan daha zarif, daha estetik gösterdiği bir gerçek. **Modigliani**'nin de zarafeti çoğaltan bir etki olarak başvurduğu bir tür formu uzatarak bozma sorunu, doğalın ötesine geçmek isteğiyle ilgiliydi. Böylece kösnül olmayan bir cinsellik, maskenin ardına gizlenen utangaç bir çıplaklık, bu kırılgan kadınlarla ancak dansedermişcesine yaşanabilecek bir erotizm, şatafatlı bir festival ortamında rastlanılabilir bir çılgınlık gerçeğin romanesk anlatımıyla mümkündür. Sanatçısının sözleriyle o zaman resim "hem kendisi olmak hem kendine dışarıdan bakmak, hem içinde hem dışında olmaktır zamanın, hem de kıyısında yürümektir" hayatın ve "yüzleri saklayan belleğin gelgitleri içinde kaybolmaktır." ■

Salih Bolat ile Şiir Sanatı üzerine

Yaşar Nabi Nayır'ın 1948 yılında çeşitli yazar ve şairlerden derlediği yazılarla hazırladığı 'Şiir Sanatı' adlı kitap, yayımlandığından bu yana şiir üzerine düşünen, yazan birçok kişi için kaynak kitap oldu. Salih Bolat, bugüne kadar üç baskı yapan kitaba yeni yazılar ekleyip bazı yazıları çıkararak yeniden yayına hazırladı. Kendisi de şiir üzerine yazılar yazan şair Salih Bolat ile Varlık Yayınları arasında çıkan 'Şiir Sanatı'nı konuştuk

YUSUF ÇOTUKSÖKEN

Sevgili Salih, Yaşar Nabi'nin 'Şiir Sanatı' adlı kitabını yerli yabancı kuramcı, eleştirmen ve ozanlardan derlediğin metinleri ekleyerek, kimi metinleri çıkararak yeniden yayımladın? Sormadan edemiyorum: Niçin yeni bir derleme yapmadın da, eski ama gerçekten de bilgilendirici/yol gösterici bir çalışmayı güncelleştirmeyi yeğledin?

Bu sorunun yanıtı gerçekten çok masumane bir durumla ilişkili. Şöyle ki, bir gün Yaşar Nabi'nin 1948 baskı tarihli 'Şiir Sanatı' adlı yapıtını karıştırıyordum. O anda, bu tür bir kitabın günümüzde de ne kadar yararlı olacağını düşündüm ve Varlık Yayınevi'ni arayarak, yayın yönetmeni olan Enver Ercan'la konuştum. Bu kitabın genişletilmiş bir baskısını yapıp yapmayacaklarını sordum. O da benim yapmamı önerdi. Yani durup dururken, başıma tatlı bir bela almıştım. Hemen çalışmalarıma başladım. Yaşar Nabi Nayır, elli yıl önce büyük bir iyi niyetle böyle bir kitap hazırlamış. Onun hazırladığı kitabın temel mantığını izlemeye karar verdim. Böyle davranırsam, ülkemizin modernleşme sürecinde çok önemli bir yeri olan bu kişiliğe bir vefa karşılığı da göstermiş olacaktım. Ayrıca, bir çalışmada onunla ortak olmak, benim için onur verici olacaktı.

İlgili okurların, şiir-severlerin kafalarında, bu derlemeyi dikkatlice okuduklarında derleyene ve/veya metni oluşturana sorulacak pek çok soru oluşacak sanıyorum. Şiiri tanımlayanlar ile şiirin tanımlanamayacağını ileri sürenler karşısında, ben de ilgili bir okur olarak sana sormak istiyorum: Sence şiir tanımlanabilir mi? Kuşatmalı bir tanım verebilir misin? Tabii eğer vermek istiyorsan, tanımdan sonra da hemen şu geliyor: "Şiiri şiir yapan nedir/nelerdir?" içerden (mutfaktan) ya da dışardan (okur katından) bakışa göre değişir mi bu?

Söylediğim gibi, kitabı hazırlarken, Yaşar Nabi'nin mantığına bağlı kaldım. O, yazılar arasında yaklaşım farkı gözetmeksizin, önemli bulduğu yazıları derlemişti. Kendine özgü yaklaşım oluşturmayı okura bırakmıştı. Ben de böyle davrandım. Evet, şiir dil ile yapılan bir sanat olduğuna göre ve dil de organik, yaşayan bir yapı olduğuna göre, şiir ile ilgili bir tanım yapmaya kalkıştığımda, daha sözümü bitirir bitirmez, o tanım eskimiş olacaktır. 'Kesinleme' anlamında bir tanım değil de, şiirin önemli özelliklerini ele veren bir yaklaşımda bulunabilirim elbette. Örneğin şiirin önceden tasarlanan anlamlara giydirilen bir dil olmadığını söyleyebilirim. Şiirin düzyazı olmadığını söyleyebilirim. Şiirin yoğnlaştırılmış, imgesel bir dil olduğunu söyleyebilirim. Şiirin geri dönülmezcesine atılmış bir adım olduğunu söyleyebilirim. Elbette bütün bu yaklaşımlarım, alt açıklamaları gerektirir. Ama şunu önemle belirtmeliyim ki, özellikle eğitim sistemimizde şiirin, "az sözle çok şey söylemek" olduğunu ileri süren tanımlar kesinlikle şiiri tanımlamazlar. Bu durumda ata sözleri, deyimler, bilmeceler de şiir anlamına gelir.

Metin Altıok, "...şiir donmuş bir kavram değil çok özel ve benzersiz bir varoluş biçimidir. İşte bu yüzden şiiri bir kavram olarak ele almak ve onun içini açmak mümkün olmamıştır. Çünkü şiirin, saati, kavrama değil, imgeye ayarlıdır. Şiirin bir yanının karanlıkta kalması da işte bundandır." diyor. Şiirde imgenin konumu ve işlevi üzerinde biraz durmak gerektiğini düşünüyorum. Kimi şiirler, bir imge ormanı oluveriyor da... Ne dersin?

Metin Altıok'a katılıyorum. Şiir kavramsal değil, imgeseldir. Şiirsel imge, anlamın görsel tasarımının dil ile ifadesidir. Bu yüzden de imge duygu-mantık bütünü olan bir yaşantıdır. Kavram ise anlamın ta kendisidir ve duygusal boyutu yoktur. Kavram geneldir, şiirsel imge tikeldir. Örneğin, "güvercin bir kuştur" ifadesinin duygusal boyutu yoktur ve bu tür bir ifade bize bir yaşantı sunmaz. Oysa Melih Cevdet Anday'ın şu dizesini oluşturan imgeye bakınız: "Güvercin, pencerede kopan alkış." İmgenin şiirsel özelliği olmasına karşın, tek başına şiir değildir. İmgeyi şiir zannedenler, sizin de belirttiğiniz gibi, şiir adına imge yığını üretiyorlar. Oysa şiir, imgeler arası bir dilsel örgütleme ve yönetim etkinliğidir. Bu da şiir estetiği, dil bilinci gibi şeyler gerektirir. En önemlisi de eleştirel beğeni gerektirir.

Şiir için, senin de belirttiğin gibi, "düzyazı olmayan" diye bir betimleme de yapılıyor. Bugün için eskiden olduğu gibi keskin bir şiir/düzyazı karşıtlığından söz edilebilir mi? Dilin yazınsal boyutta biçimlendirilmesi, dönüştürülmesi, evrilmesi sürecinde şiir ile düzyazının kimi ortak paydalarından söz edilebilir mi? (Octavia Paz'ın görüşlerini anımsayarak...)

Ben 'keskin' olmaktan her zaman çe-

kinmişimdir. Bu konuda da bu tutumumu sürdürmeyi yeğlerim doğrusu. Kaldı ki bilimsel ve deneysel bir araştırmada bile 0.001 düzeyinde bir yanılma payı bırakılır. Ama şiir bağlamında, düzyazı ile şiir arasında bir fark elbette vardır. Bu farkı, eskiden olduğu gibi, niceliksel değil, niteliksel düzeyde aramak gerekir. Şunu söylemek istiyorum: Şiir, kendini düzyazıdan ayırmak için, ölçülü, uyaklı olmak, hece sayısı gibi belli sayısal formlara uymak zorunda değildir. Ama bu özellik onun düzyazı olduğu anlamına gelmez. Çünkü, söylediğim gibi düzyazı ile şiir arasındaki fark nitelikseldir. Örneğin, düzyazı iletişimsel bir dildir; şiir ise döngüsel bir dildir. Düzyazının amacı anlam iletmektir; şiirsel dilin amacı ise kendisidir. Paul Valery'nin vurguladığı gibi, düzyazı yürüyüştür, şiir danstır. Fransız Edebiyatı'ndaki 'Poesie en Prose', düzyazının biçimsel olanaklarından yararlanan şiirdir. Yani düzyazısal şiirdir. Bizim şiirimizin tarihine baktığımızda, şiirin kendini hep biçimsel açıdan düzyazıdan ayırma kaygısı taşıdığını görürüz. Bu yüzden de çok katı formal bir şiirimizin olduğunu söyleyebilirim. Belki Melih Cevdet Anday'ın, 'İşler ve Günler', Oktay Rifat'ın, 'Agamemnon', Edip Cansever'in 'Ben Ruhi Bey Nasılım', Turgut Uyar'ın, 'Terziler Geldiler' adlı büyük şiirleri, bu geleneği zorlayan şiirlerdir. Ama Attila İlhan, Fazıl Hüsnü Dağlarca gibi şairlerin şiirleri, şiir ile düzyazı arasındaki farkı biçimsel düzeyde arayan şiirlerdir. Özellikle Attila İlhan, duyarlılık açısından en modern şairlerimizden olmasına karşın, şiirin ses boyutuna tanıdığı büyük öncelik açısından, şiirimizin gelişmesinin önündeki en büyük engellerden birini oluşturur.

Dilin bir işlevi de yazınsallıktır. Şiiri salt şiir (yazınsallık) olarak görenlerle şiire birtakım işlev yükleyenler arasında, sen hem şiir yazan hem şiir üzerine düşünen kuramsal ve eleştirel değerlendirmeler yapan biri olarak kendini nereye oturtuyorsun?

Genel olarak sanata, özel olarak şiire görevci bir kimlik yüklemek, daha çok Türkiye gibi yarı sömürge ülkelerde görülen bir durumdur. Çünkü bu ülkelerde halkın siyasal iktidarlara karşı muhalefet kanalları tıkanmıştır. Sivil örgütlenmeler göstermeliktir ve karar mekanizmalarını etkileme güçleri zayıftır. Sınıfsal çelişkiler keskindir. Toplum, aydın kesim olan sanatçılardan, özellikle dil ile yapılan ve dolaysız sanat olan şiirin sanatçılarından, yani şairlerden, kendi sözcülüğünü yapmasını bekler. Oysa her şair zaten böyle bir sözcülüğü yapmaktadır. Çünkü şiir, gerçekten parçalanmış bir dildir. Kitleler şiirin bu özelliğini tanımadıkları için, en yüzeyde, anlaşılır, dolaysız ve açık biçimde kendilerini karşılayan anlamlar iletmeyen şiiri dışlarlar. İnsanlar günlük yaşamlarında, kendi dışında referansları olan bir dil ile iletişim kurarlar. Oysa şiirsel dilin kendi dışında referansları yoktur. Bu yüzden kitlelerin gerçek şiiri hemen algılamaması doğaldır. İtalyan Marksisti Antonino Gramshi'nin çok beğendiğim bir yaklaşımı vardır; "sanat, sanat olduğu için eğiticidir, eğitici sanat olarak sanat hiç bir şeydir" diye. Ben de böyle düşünüyorum.

Salih Bolat ile Yusuf Çotuksöken söyleşi sırasında

Cemal Süreya, "Bugün şiir çağdaş şairlerde yeni alanlar, yeni açılar yaratırken belirli bir yönde gelişiyor: Başkaldırma yönünde... Günümüz insanının, uygarlığın bugünkü sıkışık biçimlerinde, çıkmaz sokaklarında, labirentlerinde ilerlerken gösterdiği davranışlara uygun düşüyor bu. Bu biçimler, bu sokaklar, bu labirentler uygarlığın kendisiyse, şiir barbarlığın ta kendisi oluyor. Onun için ahlakı kovuyor. Şiir bütün çağlarda onun için var." (s.294) diyor. Bu şairane bir söylem. Bu değerlendirme dünü ve bugünüyle Türk şiiri için de söylenebilir mi?

Cemal Süreya'nın bu yaklaşımı, bana T.S. Eliot'ın şu yaklaşımını çağrıştırdı: "Şiir, insanlığın mantık öncesi düşünme biçimidir." Yani barbarlık döneminin dilidir, diyor T.S. Eliot. Bu, ne demek? Az önce, şiirin parçalanmış bir dil olduğunu söylemiştim. Yani kendi dışında referansları olmayan bir dil olduğunu... Dünyanın günümüzdeki önemli şairlerinden, İranlı şair Rıza Berahani'nin de belirtiği gibi, şiir uyumlu ilişkilerin dili değildir. Ölüm, işkence, sevişme, doğum gibi anlarda, insanın o anlarda ürettiği bir dildir. Öncesi ve sonrası olmayan bir dildir. "Heyecanlanmış insana soru sorulmaz" der Rene Char. Çünkü, yanıt, mantıklı olmayı gerektirir. Mantık ise şiirin değil, düzyazının belirleyici dinamiğidir. Bu yüzden şiir, mantık öncesi düşünme biçimidir. Yabanıldır. Her şiiriyle şair, dünyayı ilk kez kendisi adlandırır. Her şiirde sözcükler ilk kez kullanılmıştır. Şiir bu yüzden barbar ve yabanıldır. İlkeldir. Şiir ile ilgili düşünsel çabalar, son yirmi-otuz yılda artan bir gelişme gösteriyor. Melih Cevdet, Özdemir İnce, Orhan Koçak, Hilmi Yavuz, Mehmet H. Doğan, Sabit Kemal Bayıldıran gibi poetikacıların bu gelişmedeki payı önemlidir.

Sizin kitabınız da, şiir sanatı alanında gerçekten bilgilendirici, düşündürücü, yadırgatıcı, sorgulama gereği duyurcu metinler içeriyor. Ayrıca hemen her kitap, kendi alanında okurlara yeni birtakım ufuklar açarken, birtakım sınırlamalar da getiriyor diye düşünüyorum. Kitaba bir okuma kaynakçası (kuramsal metinler, şiir kitapları...) ekleseydin, daha da işlevsel olmaz mıydı?

Elbette yararlı olurdu. Ama bu eksik başka bir çalışmada ya da kitabın yeni baskılarında giderilebilir. Ama şunu belirtmeliyim ki, 'Şiir Sanatı'nın yeni biçimi gibi bir oylumla basılması bile, bence önemli bir gelişme. Bir yayınevinin, şiirden ürken bir yayıncılık anlayışının egemen olduğu bir ortamda, şiir ile ilgili dört yüz sayfaya yakın bir kitabı yayımlamayı göze alması, biraz Don Kişot'luk oluyor bence. Bu yüzden Varlık Yayınevi'ni kutlamak gerekir. Hele okumayan ama yazan şairlerin bolca yer aldığı bir ortam göz önüne alınırsa. ■

"İkinci Yeni'ciler cinsel ve tinsel mutluluk sahnelerini, bir tem, imge veya duygusal tavrı yansıtma gereci olarak değil, ama anlamın bizzat kendisi sayılan bir görüntü ve şiir olarak sayfaya yerleştirmişlerdir. 1940 sonrası şiirde, 'bazan orospu olarak gözüken kadın, 1950-'55'lerden itibaren çok defa orospu' olarak gözükmektedir. Bazen de, orospunun 'çingene' hali olarak gözükür. 'Çingene'yi, adıyla sanıyla, Türk şiiriyle tanıştıran da İkinci Yeni'cilerdir. Bu tanıştırmada yeni şiir ve kadın algısıyla birlikte birbirine açılan, yani bir geçirgen sebepler kümesi saptanabilir"

Adı kötüye çıkmış sözcükler ve İkinci Yeni şiiri

HASAN AKAY

Uzanıp usulca yerden alınan bir mendil dolayısıyla bazı sözlerin söylenmesi gerekti. Bir kısmı söylendi, bir kısmı kaldı. Şimdi kaldığı yerden, söylenmesi gereken şeylere bakalım. Önce, ne kadar söylense bitmeyecek bir tanıştırma sahnesiyle başlayalım: Bu sahnede zurnanın ucunda bir kadın vardır: Kadın yepyeni, yani hiç alışılmadık bir biçimde modern şiirin ucunda çiçek açmaktadır. Yeni görüntü, yeni bakış alanına giren **gerçek** de **gerçeklik** de bu sahnede kolkola girmiştir. Orkestrasyon **İkinci Yeni**'ye aittir. Ve İkinci Yeni'ciler, bilindiği gibi, bu tür sahneleri gerçekleştirmekte ustadır. Daha açık bir deyişle, İkinci Yeni'ciler cinsel ve tinsel mutluluk sahnelerini, bir tem, imge veya duygusal tavrı yansıtma gereci olarak değil, ama anlamın bizzat kendisi sayılan bir görüntü ve şiir olarak sayfaya yerleştirmişlerdir. Bu neyin göstergesidir?

Cemal Süreya

Bu aslında kadının, müzik ve şiirle birlikte 'şair'in de değiştiğinin açık bir göstergesidir. Gerçi Türk edebiyatında 'kadın'a en çok yer veren, mahrem ilişkileri ya da erotik görüntüleri kaydeden ilk kuşak **Servet-i Fünûncular**'dır; fakat kadının erkekle yatağa girmesini şiire sokan, -Freud'u, hayatlarını ve sanatlarını yorumlamak açısından önemli bir dayanak ve sığınak olarak gören- İkinci Yeni'ciler, daha doğrusu İkinci Yeni'cilerin **eğlence**, **zurna** ve **libido** muhabbetidir. Hiç kuşkusuz bu, **Yahyâ Bey**'in "**sazlı sözlü çingene panayırı**" ("**Kesret ile şarâb içen hergelenin misâlidür/ Savt u sadâ-yı çeng ile çingenenin penâyiri**") dediği şeyden de, **Abdülhak Hâmid**'in"**zurnâ-yı muhabbet**" dediği şeyden de farklıdır. Bu, **Cemal Süreya**'nın sözel şifrelerinden -örneğin, '**minare**' ya da '**iki hilal**', '**hançer**', '**uçurum**' sözcüklerindeki kullanım tarzında görüldüğü gibi- özel biçimde kodlanmış şifrelerinden biridir. Hem bu durumun, hem de dilin yeni bir bağlamda kodlandırılmasının bir nedeni ve anlamı vardır ki metinlerin anlaşılabilmesi için her ikisinin de yorum anında hesaba katılması lazımdır.

Gerçi Birinci Yeni'ciler bu konuda, daha önce pek rastlanmayan radikal bir açılım getirmiş ve yeni bir tip -**Orhan Veli**'nin deyişiyle- '**vesikalı yâr**' tipiçizmişlerdir; fakat şiirde 'mahrem yerler'i gözüken ve bu yüzden yatış (tarz)ı uygun düşmediği ima edilen bu tip, hiçbir zaman cinsel birleşme halinde gözükmez. Bu görüntüler ve türevleri İkinci Yeni'cilerle birlikte şiire girer.

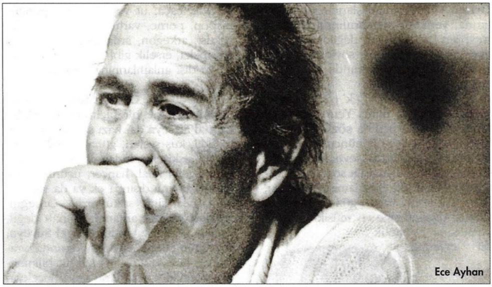
1940 sonrası şiirde, bazan bir '**hayat kadını**', **Cemal Süreya**'nın deyişiyle,

"bazan orospu olarak gözüken kadın, 1950-'55'lerden itibaren çok defa orospu" olarak gözükmektedir. Bazen de, **orospunun 'çingene' hali** olarak gözükür. '**Çingene**'yi, adıyla sanıyla, Türk şiiriyle tanıştıranda İkinci Yeni'cilerdir. Örneğin, **Cemal Süreya**'nın -Yeditepe Şiir Armağanı'nı da kazanan- '**Üvercinka**'sında geçen çingenenin adı, Meryem'dir: "**Meryem kadifeden bir çingenedir.**" Hattâ **Cemal Süreya**, bu bağlamda, bildik bir ek'le bilmedik ve alışılmadık bir sözcük ('Meryemseme') türetmekte, kadına bakıştaki algının aykırı bir kimlik edinmesinde bir rol üstlenmektedir. Denilebilir ki, bu **tanıştırma**da (şiirin çingene ile ya da çingenenin şiir ile tanıştırılmasında), yeni şiir ve kadın algısıyla birlikte başka sebeplerin de payı vardır. Bunların parça parça ele alınmasından çok, birbirine açılan, yani bir geçirgen sebepler kümesi oluşturan bir bütünlük olarak irdelenmesi gerekir. Fakat biz burada sadece -hepsi de birbirine açılan- birkaç kapıya -yorumlama yoluyla- işaret etmekle yetinmek istiyoruz. Bunlar, **aykırılık veya karşıtlık**, **eğlence ve zevk düşkünlüğü**, **'Batı toplumundan sızan cinsel açıklığın' etkisi** ve **'çirkinin estetiği'ne bir biçimde bağlılık** şeklinde saptanabilir.

'AYKIRILIK' YA DA 'KARŞITLIK' DÜŞÜNCESİ VEYA SAPLANTISI

A) **Çingene**'nin Türk şiiriyle **tanıştırılması**nda, 'aykırılık' ya da 'karşıtlık' düşüncesinin veya saplantısının payı vardır. İkinci Yeni'cilerin alışılmadık, umulmadık özellikler bağışladıkları bu kadın tipinin kafakağıdı da, tavrı da, duruşu da, ona gönderme yapan çalgı âleti veya çalma ortamı ve müziğe eşlik etme tarzı da, 'aykırı'dır. Bu 'aykırı'lığın temelinde sadece yeni bir 'nesne'nin ya da sözcüğün şiire sokulması değil, fakat aynı zamanda sözcüğün yeni bir anlamının, daha doğrusu sözcüğün yeni ya da çarpıtılmış/ dönüştürülmüş bir anlamla birlikte -hem biçimsel hem de özsel açıdan- yeni bir kimlikle şiire sokulması vardır.

Nitekim, 'çingene' sözcüğü, dilimizde, bilinen **tarihsel öyküsü** ("Çingene: Eski Hind'den kovulmuş, Türkistan, Rusya, Mısır yoluyla Avrupa'ya geçerek her yana yayılan göçebe bir kavim, kıptî; elek ve kalbur yapmakla, ayı ve maymun oynatmakla, demircilik ve çalgıcılıkla ve alelumum arsızlık ve hayasızlıkla meşhurdurlar") ve **anlamı** ('pek hasis, alçak' yanında, 'arsız, hayâsız' anlamına da gelmektedir) İkinci Yeni'cilerin dinsel, tarihsel, geleneksel, düşünsel, toplumsal ve siyasal sistemi dışlayan, eski ve mevcut yapıya başkaldıran, bilerek küçümseyen ve kimi zaman bunu ironik bir öge olarak kullanan tavrıyla yakınlık göstermektedir. Örneğin, söz konusu edilen kadın tipiyle ilişkili duyuş tarzının düşünsel karşılığı, 'eşkıya' kavramıdır ve İkinci Yeni şiir görüşüyle de örtüşmektedir. (**Cemal Süreya**'nın '**Şiir Anayasaya Aykırıdır**' savunması, -veya '**Göçebe**'de- düzyazı için 'jandarma', şiir içinse 'eşkıya' imgesini kullanması; **Sezai Karakoç**'un ve **Ece Ayhan**'ın, resmi tarihin ve anlayışın dışında, **Doğan Hızlan**'ın deyişiyle, "kendilerine dayatılan değerlerin, hazırlop düşüncelerin şiiri"ni yazmak yerine, yeni ve çağdaş bir şiir kurmaları, **Ece Ayhan**'ın, "resmî'liklere karşı şiir" oluşturması vs. anımsanmalıdır).


Ece Ayhan

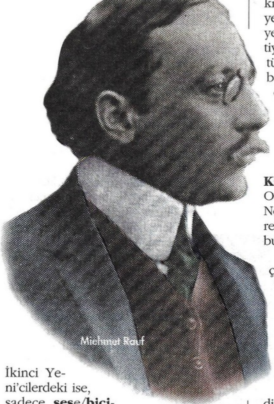
Demek ki 'çingene'nin şiire girişi, bu bağlamda, İkinci Yeni'cilerin 'her şeye (bilerek) karşı çıkma' anlayışlarına uygun düşmektedir. Cinsellik konusunda '**günah' kavramı**na uzak durmaları ya da ideolojik ve bireysel nedenlerle bu kavramın içini boşaltmaları ('**Üvercinka**' bu açıdan yeniden okunabilir), ahlâki değerleri dışlayan bir yaşayış sürmeleri toplumda böyle bilinmeleri ve '**yerleşik düzen**'e karşı çıkmaları (**Cemal Süreya**'nın '**Göçebe**'si, Anadolu izlenimlerini aktaran **Faruk Nafiz**'in '**Han Duvarları**'nın -tamamen farklı bir görüşle, yeni bir biçim ve biçemle- yeniden üretilmesi olarak okunabileceği gibi, özellikle 'göçebe'lik kavrayışı açısından da yeniden okunabilir), söz konusu '**aykırılık**'a, '**arsızlık/hayâsızlık**' anlamıyla birlikte bir ikinci madde olarak eklemlenebilir. Bu anlam dışlandığı takdirde (ki Türkçe Sözlük'te bu anlam dışarıda bırakılmıştır) geride kalan anlam, İkinci Yeni'cilerin radikal tavrına uygun 'seçiş'lerini ve 'aykırı'lıklarını hafifletecektir.

> "İkinci Yeni'ciler 'hayat'ı/yaşantıyı, kadını/cinselliği mizaçları ve yetişme biçimleri kadar ideolojik kateşizmin de etkisiyle 'merkez'e aldılar. 'Harabat' ve 'bohem' yaşantısına, en uç noktalardaki 'hayat'ı ve 'hayat kadın'larını 'ek'lediler"

Aslında iktidara ve geleneksel her şeye 'aykırılık' veya 'karşıtlık' konusunda Servet-i Fünûncular, hiç de onlardan aşağı kalmamışlardı. **Mehmet Rauf**'un dediği gibi, onlar, "memleketin siyasetine birer can düşmanı" idiler, "bu siyaseti kabul eden âdetlerin, ananelerin ve o âdetler ve ananelerle teessüs etmiş ahlâkın ve hayatın da düşmanı" idiler, "bu ahlâkı yıkmak, bu âdâtı tahrip etmek en birinci emel"leri idi, "o âdetlere, ananelere bağlı bu adamların hepsinden en kanlı bir husûmetle nefret ediyor"lardı. Siyasal sistemin, geleneğin ve buna bağlı sanatın ve hayatın amansız düşmanı idiler. İkinci Yeni'ciler kurtuluşu, cinsel yakınlıklarda bulurken onlar çok daha önce, daha da ileri giderek hayalî ülkelerde, "yeşil yurt"larda (Yeni Zelanda Adaları'nda) 'ortak yaşam' sürmekte buluyorlar; fakat 'sefil yaşantılar'ını şiire sokmak istemiyorlardı. Ancak her iki hareket mensupları da zihniyet açısından değil, fakat eylemsel açıdan- irade gösterip ciddi bir tavır sergileyememişlerdi. Bunu İkinci Yeni'ciler üstlendiler. 'Hayat'ı/yaşantıyı, kadını/cinselliği mizaçları ve yetişme biçimleri kadar ideolojik kateşizmin de etkisiyle 'merkez'e aldılar ya da eski 'merkez'leri merkezsizleştirdiler. 'Kadın'ın sosyal ve siyasal hayattaki yeri pozitivist, materyalist ve marksist eğilimler dolayımında- değişti ve bu tarz ideolojik ve estetik müdahalelerle şiire de girdi. Bu ihtiyacı, İkinci Yeni'ciler giderdi: 'Harabat' ve 'bohem' yaşantısına, en uç noktalardaki 'hayat'ı ve 'hayat kadın'larını 'ek'lediler. Bu, Birinci Garip'çiler/Birinci Yeniciler sayılan Servet-i Fünûncular ve İkinci Garipçiler sayılan

Orhan Veli ve arkadaşlarının programlarına, yeniden oluşturulmuş bir çeşit 'zeyl'den başka bir şey değildi. Ama bu, aynı zamanda, eylemle söylemin bir biçimde zihniyet bağlamında buluşması anlamını da taşıyordu.

B) İlk maddeye bir 'ek' olmak üzere, saptanmalıdır ki, İkinci Yeni'cilerin 'aykırılık'larının bir ucu da **sözlük**'le ilişkiliydi (Gerçi Servet-i Fünûncular da 'özel bir sözlük' oluşturma sevdasındaydılar, **Cenab** şiirde kullanacağı sözcükleri içeren bir **Lügat** bile hazırlamıştı; fakat bu, daha çok sembolizmin göz izini taşıyan 'âhenk' düşüncesine ve 'mûsikî gibi şiir' anlayışına yönelik bir eylemdi.



Mehmet Rauf

İkinci Yeni'cilerdeki ise, sadece **ses**e/**biçime** değil, **görüntü**ye/**anlama**/**öze** yönelik bir değiştirim, dönüştürüm, karıştırım ile ilişkiliydi). Evet, söz konusu 'aykırılık'ın temelinde, yeni bir **sözcüğün** veya **nesnenin** şiire sokulması kadar, yeni bir anlamın, -yani sözcüğün dönüştürülmüş bir anlamla birlikte biçimsel ve özsel açıdan- **yeni bir kimlik**le şiire sokulması durumu söz konusudur. Nitekim İkinci Yeni öncüleri, âdeta birer **bireysel sözlük** oluşturmuşlardır. Bu sözlüğün yardımı olmaksızın şiirin veya kastedilen şeyin (duyumun, anlamın, özün) saptanması olanaksız gözükmektedir. Çünkü "durgun anlamla yetinen sözcüklere günün birinde bir şair (**Ece Ayhan**) **rahatsızlığın tadını** öğretmiş"tir. Bu tadın alınabilmesi için, yeni yapının, örneğin, **Ece Ayhan**'ın oluşturduğu kendine özgü (gizli) '**sözlüğün**' (metinlerde kullandığı ziba, çaça, ut yeri, cinaedi, pericik, raspop, porne, vartuvaria, anzorot, sorokust, arkegon, arda, arkebüz, domra tar, ipeka, erselik gibi sözcüklerin metin içi ve dışı anlamlarının) bilinmesi gerekir.

Aynı durum, **Cemal Süreya** ve çağdaşları için de bir biçimde geçerlidir. **Cemal Süreya** da, bazı sözcükleri (gül, mendil, kuş sesleri, günah, minare, güvercin, eskişehir, kırlangıç yuvası, söğüt yaprağı, iki hilal, hançer, uçurum vb.), sözlük anlamı dışında ek ya da yan anlamlarıyla şiire sokuyordu. Örneğin, '**günah**', bildik anlamda günah değil, '**insan süsü**' oluyordu. **Cemal Süreya,** sözcüğün bilinen anlamını dışarıda bırakırken, **Ece Ayhan**, hemen hiç bilinmeyen sözcükler, -harflerin veya hecelerin yeri değiştirilmiş- çarpık sözcükler türetiyor (Servet-i Fünuncular'ın Arapça'dan türettikleri ve kullandıkları 'elfâz-ı garîbe', yani garip, acayip, tuhaf sözcükler de bir bakıma böyleydi); bildik sözcükleri ve gerçeği -'kübizm'den el almış gibi- çarpıtarak görüntülüyordu. Bu, şairin, çarpık yaşantıyı yansıtma düşüncesinin bir göstergesiydi. İkinci Yeni içinde bir özge yol açan **Sezai Karakoç**'un teşhisi de bu merkezdedir. Ona göre, "**Ece Ayhan** -ki yeni şiirin Necatigil'idir- insanın, çarpık ve negatif realitesini olduğu gibi anlatır, kelimeyi bundan dolayı çarpıtır."

Diğerleri için de bu, bir biçimde geçerlidir. İkinci Yeni'ci şair de zaten, 'hayatın tersi'ni değil, yüzünü yansıtmak istemekte, dolayısıyla, yaşantısını -sözlüğe ilişkin yeni bir müzik ve fizikle- estetik bir forma geçirmektedir. Doğal olarak bu 'görüntü'den herkesin ya da her 'okur'un 'zevk alması' düşünülemezdi. Onlar da bunu beklemiyordu zaten, 'okur'u -kendileri gibi olan 'okur'/ 'örnek okur' dışında kalanları- da dışlamışlar, aşağılamışlardı. (Aslında İkinci Yeni şiir, hem şiir-okur ilişkisi, hem de bunun ardındaki zihniyet ilişkisi bağlamında, hattâ o dönemdeki diğer anlayışlarla, -örneğin **Hâşim**'in, **Yahya Kemal**'in, **Necatigil**'in, **Nâzım**'ın, **Necip Fazıl**'ın, **Âkif**'in, **Sezai Karakoç**'un- karşılaştırılarak yeniden okunabilir. Herhalde okurun "leş kargası, akbaba" olarak görüldüğü -İkinci Yeni dışında- ikinci bir dönem yoktur). Nitekim okur, öcünü almakta gecikmedi ve onları cezalandırdı (Hiçbirinin şiir kitabı uzun yıllar ikinci baskısını yapamamıştır). Okur'u dışlarken, aslında okur'un yaşadığı hayatı da dışlamış oluyorlardı.

Şöyle de denebilir: 'Hayatın tersi'ni anlatmakla suçladıkları Servet-i Fünûncular ile okurları arasındaki yaşamsal ve dilsel 'ayrılık/ aykırılık', İkinci Yeni'cilerle okurları arasında da vardı. Gerçi Garip'çiler hayatla şiir arasında kopan bağları yeniden onarmak, bu büyük 'açığı' kapatmak için uğraşmış, fakat, gerçek bir başarı sağlayamamışlardı. **Bedrettin Cömert**'in dediği gibi, "şiirle hayat arasına güçlü ayrık otları girmişti. İşte Orhan Veli, bu aldatıcı boşluğu kapattı. Şiiri resmî olarak, ama ilkel bir düzeyde hayata bağladı. Fakat bu bağlanış, şiirle hayat arasında o kadar lâubali bir kaynaşmaydı ki, sonunda şiir kaybetti. Her önüne gelenin denediği kaygan bir konuşma oldu, kendiliğinden söyleniveren akıcı bir deyiş becerikliliği haline geldi." İkinci Yeni'ciler de aradaki duvarı delemediler, ithal alışkanlıkları kıramadılar ve sağlam bağları tekrar kuramadılar. Dahası, -**Cömert**'in hırçın saptamasıyla söylemek gerekirse- "Orhan Veli'ye karşı çıkan soyut biçimciler, şiiri hayattan cart diye kopardılar. Öyle bir yara aldı ki şiir, bir daha da onmadı. Hayat bir yanda, o bir yanda kaldı ki, en sonunda kendini soludu ve tükendi./ Öte yanda, hem Orhan Veli ve sevimsiz taklitçilerine, hem de önsüz ve sonsuz İkinci Yeni şiirsizliğine karşın gelişen, güçlüklere rağmen etkili ürünler bırakan bir damar daha vardı." Aslında bu 'damar' tek değil, çift olukludur. Birinden **Necip Fazıl**'ın metafiziksel, diğerinden **Nâzım Hikmet**'in toplumsal, gerilim hattı geçmektedir. Cumhuriyet dönemi Türk şiirini, her iki damarı, her iki hattı ya da her "iki ana kulvar"ı da hesaba katmaksızın kavramaya çalışmak, hem eksik hem de olanaksızdır. Bu saptamanın şahdamarı, her halde, **Sezai Karakoç**'un edebiyat yazılarında atmaktadır.

EĞLENCE VE ZEVK DÜŞKÜNLÜĞÜ

Söz konusu **tanıştırma**da, denilebilir ki, İkinci Yeni'cilerin 'içki (işret)', 'eğlence' (cümbüş), 'aşk' (şehvet) ve 'kadın' (hayat kadını) ya da bütün bunları içeren bir 'meyhane' düşkünlüğünün de payı vardır; üstelik bunlar, ideolojik kabuller ve bahanelerle beslenmektedir. Örneğin, içki (rakı, şarap vs.) içmeyi, 'vatan kurtarma'nın ve 'burjuvazinin anasını satma'nın ideolojik/ ironik bir zemini olarak kullanmak gibi. (**Cemal Süreya** diyor ki: "**Doldur doldur Allahını seversen/Anası satılsın burjuvazinin**"). Bu konu, İkinci Yeni'cilerin, zaman zaman benzemekle itham edildikleri divan şiirini akla getirse de, aralarında kökten yani zihniyet olarak farklılık bulunduğu açıktır. Benzerlik, görünüştedir; yoksa her iki dünya görüşü, aynı kavramları kullandıkları zaman bile, birinin ideolojik açıdan olumladığı şeyi öteki gerçek anlamıyla da şiirde kullanmış olmasına rağmen, genelde-

olumsuzlamaktadır. Bu tür karşılaştırmalarda özün tahrif edilmemesi gerekir. Konuyu şöyle açımlamak da mümkündür:

Aslında 'eski şiir'de de benzer bir durum vardı; İkinci Yeni'de **bahane** olan şey, onda bir **zorunluluk** durumu doğuruyordu. Bu nedenle 'eski şiir'in yöntemi, -yaşamı yönlendiren dinsel, düşünsel ve siyasal sistem yüzünden öyle ya da böyle, yani bu çapta bir 'âlem' yaşantısı söz konusu olmadığından-, **soyuta/soyut ötesi**ne, **mecaza/mecaz ötesi**ne, **hayatın dışına/(fizik) ötesi**ne yönelmek oldu. Gerçi eski şairler de 'meyhane' düşkünüydüler; eski şiir 'mey, meyhâne, şarap, kadeh, sâkî, hûb ve dilber'den geçilmiyordu. Eski şiir de dilberden, şaraptan, kadehten kırılıp geçiyor, fakat bunu bilerek ya da zorunlu olarak- kavramsal boyuta aktarmak suretiyle kendini kurtarıyor, Mecnûn'un diliyle "aşkına şehvetin bulaşmadığını" söyleyerek "ilahî aşk"ı içeriye Leylâ'nın aşkını/cinselliği dışarıya atıyor, böylece İkinci Yeni'cilerin anladığı tarzda bir 'hayat'ı da dışlamış oluyordu. Fakat 'soyut'a gidişin yanında 'somut'a yöneliş de yok değildi (Ama bunlar bakış açısına ve niyete göre -bazen birer istisna, bazen yanlış biçimde yapılanbir 'genelleme', bazen de yerli yerine yerleştirilen ve yorumlama olanağı olarak değerlendirildi. Bu konuda, son dönemde 'hep yahut hiç'çi yaklaşımları dışarıda bırakarak yapılan bazı 'şerh'lere bakmak her halde yararlı olacaktır).

Eski şiirde aslında -sanıldığının aksine- 'kadın' ve 'kadın aşkı' yok değildi. Ama İkinci Yeni'cilerin söz konusu ettiği bağlamda var da değildi. Eski şiirde çalgı çengi varsa da, örneğin, 'orospu' yoktu, -İkinci Yeni'cilerin söz konusu ettiği anlamda- 'çingene' yoktu, 'orospunun çingene' hâli ise hiç yoktu. Başlıbaşına bir kimlik, üstelik 'aydınca düşünmeyi" vs. bilen bir kişilik olarak yansıtılması ise söz konusu bile değildi. Olan, sadece bir vesile ile yapılmış (örneğin, **Manastırlı Nâilî**'nin "**İhtisabhânede Çingâne çalar Kürd oynar**" ya da **Nef'î**'nin şair **Şiraz'lı Anka** hakkında, "**Bir gören çihre-i murdârın anın velhâsıl/Acem'in çingene'sidir bu kızılbaşı değil**" dediği cinsten) bir değiniden ibaret idi. Nesneler için de farklı bir zihinsel bağlam geçerliydi, şeyler için de. Eski şiirde dile getirilen nesneler ve şeyler, sonuç itibariyle, ortak dil ve söyleme ve soyut düşünceye bağlanıyor, -bizzat yaşantı yansıtılsa bile yazılanlar, soyut çıkarsamaların dışında değerlendirilmiyordu. Kuşkusuz bunun hem kavramsal -hem de yaşantı açısından- 'gerçek' yönü de

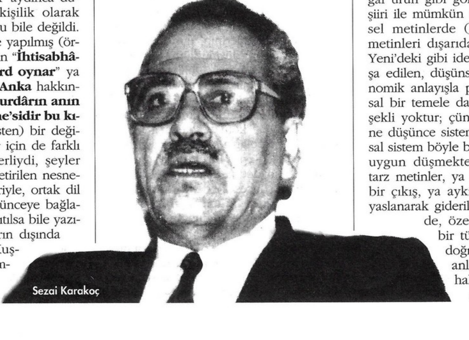
"İçki, şarap, meyhane, sâki ya da kadın, aşk, cinsellik, didaktik erotizm ve hattâ aykırı ilişkiler, İkinci Yeni'cilerden çok daha önce de gündeme girmiştir. Ama yine de bunlar, 'bütün'ü reddediş, bilinçli bir karşı çıkış ve başkaldırı değildirler; olsa olsa, 'bütün' (sosyal ve siyasal dizge) içinde 'varlık' kazanırlar ve 'bütün'ü parçalamaktan çok, bir tür 'yanlış nakış' olarak o doku içinde yerlerini alırlar; büyük devletin büyük dizge denizi bu tür aykırılık ve kirlilikleri temizler"

yok değildi. Bilindiği gibi: "Şarap, kadeh, meyhane, saki vb. kavramlar, sûfî dilindeki anlamlarını 12. yüzyıldan itibaren yeni anlamlarına terk etmiş", **Ebû Hâmid el- Gazâlî**'nin (ö.1111) getirdiği açılım sayesinde çekinmeden kullanılır olmuştur. Ona göre, bu tür şiirlerde, "neye baksa O'nu gören, kulaklarına ne ses gelse O'ndan dinleyen kişiler için böyle bir mahzur yoktur; zira bu gibi **kişiler için ne dinledikleri değil, ne anladıkları önemlidir**"; bunlar "**zülüften küfür zulmetini, yanağın parlaklığından iman nurunu, vuslat'tan Allah ile mülaki olmayı, rakib'den Allah ile olan ünsiyetin arasına giren dünyevi engelleri**" anlamakta ve bunları kendi "**hallerine yormakta**"dırlar. Demek ki, **Ebû Hâmid el- Gazâlî**'nin getirdiği açımlama veya formül sayesinde bu sorunsal, sorun olmaktan çıkmış, âdeta erken bir okur merkezli yoruma kavuşturulmuştur. Belki de bu açımlamanın getirdiği rahatlık sayesinde, 'meyhane' ağzıyla konuşulabiliyor, örneğin, bir 'şeyhülislâm', **Şeyhülislâm Yahyâ** (ö.1644), bir rint edasıyla, şöyle diyebiliyordu: "**Mescidde riyâ-pîşeler itsün ko riyâyı/Meyhâneye gel kim ne riyâ var, ne mürâyi.**"

Denilebilir ki: İçki, şarap, meyhane, sâki ya da kadın, aşk, cinsellik, didaktik erotizm ve hattâ aykırı ilişkiler, İkinci Yeni'cilerden çok daha önce de gündeme girmiştir. Eski şiirde 13-14. yüzyıllardan itibaren, marjinal biçimde de olsa bunlar görülmektedir. Dinî ve mistik damarın dışında aşk ve şarap ve kadın şiirleri yazanların pîri sayılan **Dehhânî** ile, Lâle devrinin zevk ve eğlence iklimini şiirleştiren **Nedîm** arasında bu bağlamda rahatlıkla farklı bir hat çizilebilir (**Ahmedî**, **Mesihî**, **Melihî** gibi isimler, iki farklı şiir damarı arasında geçirgenlik sağlayan bir çeşit eksen/kavis, bir ara yol olarak algılanabilir). Bu gibi şairler, geçerli anlatım biçimi (metafizik- mistik damarlı imparatorluk şiiri) içinde, poetik düşünce ve öz açısından radikal birer 'çıkış' sayılırlar. Çünkü, mevcut şiir metinleri, 'şiir'in başka türlü de 'şiir' olabileceğini, yani metafizik gerilim ve derinliğin, ince hayal mahşerinin ve mistik simgeselliğin dışında da 'şiir'in var olabileceğini, günlük yaşantı ve gereksinimlerin içinden de şiirin yükselebileceğini göstermişlerdir. Ama yine de bunlar, 'bütün'ü reddediş, bilinçli bir karşı çıkış ve başkaldırı değildirler; olsa olsa, 'bütün' (sosyal ve siyasal dizge) içinde 'varlık' kazanırlar ve 'bütün'ü parçalamaktan çok, bir tür 'yanlış nakış' olarak o doku içinde yerlerini alırlar; büyük devletin büyük dizge denizi bu tür aykırılık ve kirlilikleri temizler.

Şöyle de denebilir: Bu gibi örneklerin, genel **şiir toplamı** içinde, 'o da bulunsun' ya da 'böylesi de var' tarzında değil, fakat tamamen 'o olsun' şeklinde, yani ayrı bir çıkış, bir başkaldırış ve apayrı bir kimlik olarak gözükmeleri, ancak ideolojik kaynaktan çıkan bir doğal ürün gibi görüldükleri İkinci Yeni şiiri ile mümkün olmuştur. Önceki şiirsel metinlerde (düzyazılmış didaktik metinleri dışarıda bırakıyoruz), İkinci Yeni'deki gibi ideolojik bir zeminde inşa edilen, düşünsel, toplumsal ve ekonomik anlayışla paralel giden, varoluşsal bir temele dayandırılan bir anlatım şekli yoktur; çünkü, ne inanç sistemi, ne düşünce sistemi, ne de sosyal, siyasal sistem böyle bir anlatıma ve duruma uygun düşmektedir. Eski şiirdeki bu tarz metinler, ya marjinal kalan 'aykırı' bir çıkış, ya aykırılığı 'mistik' yoruma yaslanarak giderilmiş, ya da halk dilinde, özellikle argoda görülen bir tür küfür söylemi yani doğrudan değil, dolaylı bir anlatım- biçimindedir. O halde;

a) Eski şiirin yükseldi-



Sezai Karakoç

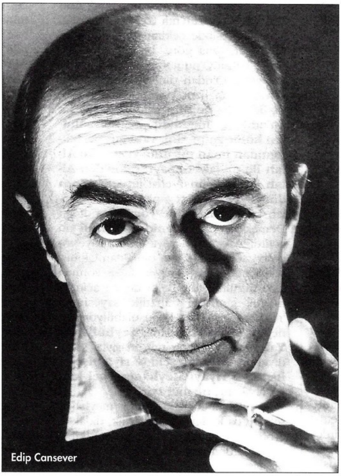
ği zemini, egemen özelliklerini, ideal gördüğü ya da sistemin anlatıma kavuştuğu modellerini, 'dil'ini, 'kod'larını, 'şifre'lerini çözmek, metinleri bu açıdan anlamlandırmak gereği vardır. Yani, şiirin arkasındaki düşünce ve inanç sistemini, şairin maksadını ve niyetini dikkate almak şarttır. Bunları dışarıda bırakan yorumlar ise, hiç kuşkusuz boşlukta kalacaktır.

b) Bununla birlikte, bilmek gerekir ki, gerçek yaşantı yönüne ilişkin metinler ya da eski edebiyattaki kavramların 'ilahî aşk'ın vs.nin simgesi olduğu düşüncesini sarsan metinler de vardır. Örneğin, **Gelibolulu Ali**'nin '**Mevâidü'n-Nefâis fî-Kavâidi'l- Mecâlis**'i, **Enderunlu Fâzıl**'ın '**Hûbânnâme**', '**Zenânnâme**', '**Çengi-nâme**'si gibi. Fakat ne bunların, ne eski ve yeni **Edebiyât-ı Cedîde**'cilerin, ne **Yahya Kemal**, **Hâşim** vb.'nin, ne **Birinci Yeni**'cilerin, ne de **Toplumcu Gerçekçi**lerin herhangi biri, İkinci Yeni'cilerin gösterdiği cür'eti göstermiş değildi.

Başka bir deyişle, İkinci Yeni'cilere gelinceye kadar 'mecaz'ın, 'ima'nın, 'telmih'in, 'mücerred'in vs. papucu dama atılmış değildi. Kuşkusuz onları bu noktaya getiren, materyalist algılama biçimi ve Marksist anlayış idi; ama, bunu besleyen materyalist ve Marksist anlayışa, hattâ kendilerinin de adları bu anlayışa bağlanmışa çıkmasına rağmen Garipçiler bile (Sözgelimi **Orhan Veli** ve **Melih Cevdet** onlardan çok daha materyalisttirler) işi bu noktaya vardırmış ve bu uç 'görüntü'leri şiire sokmuş değillerdi. Söz konusu ideoloji gereği 'madde' ya da 'somut' olan öylece şiire girdi; yaşanandan doğrudan doğruya söz edildi ve Batı'da görüldüğünden oldukça farklı birçok metin üretildi. Bunun, düşünsel (materyalist) açıdan modeli **Edip Cansever**'in '**Yerçekimli Karanfil**'i cinsellik açısından modeli ise **Cemal Süreya**, **Ece Ayhan** ve **İlhan Berk**'in şiir metinleri oldu. Aşırı uçtaki açılımı ise, otuz yıl kadar sonra ideolojik ve sanatsal bağlamda kendilerine atıfla ilerlemek isteyen uçuk bir şair grubu tarafından (yine, Batılı modellere bir 'nazire' ve az da olsa yeniden üretim biçiminde) gerçekleştirildi.

BATI TOPLUMUNDAN SIZAN CİNSEL AÇLIK

Nihayet, İkinci Yeni şiir, **Rauf Mutluay**'ın dediği gibi, "biraz sinemanın, biraz Batı toplumundan bize sızmaya başlayan cinsel açıklığın etkisiyle daha ayrıntılı sevişme tasvirlerine yönel"miş, bu yolla aşk ve kurtuluş umuduna kapılmıştır. Yani, söz konusu eylemde, Batılı felsefeyle birlikte sosyal yaşantının da payı vardır. Bunun nedeni, "sanatçıların, toplum içinde kendilerini tedirgin, dirliksiz, mutsuz, yalnız, anlaşılmaz, değeri bilinmez sanmaları; mutluluğu, cinsel yakınlığın dünyayı unutan yalnızlığında aramaları"dır.



Edip Cansever

'ÇİRKİN'İN ESTETİĞİ'NE BAĞLILIK 'DÜŞMÜŞ OLAN'A KUCAK AÇMA

Bir yorum olanağı olarak şunu da ekleyebiliriz: İkinci Yeni'cilerin söz konusu 'muhabbet'lerinin, tam anlamıyla bir sefalet veya 'düşmüş'lüğün muhabbeti olmadığı, bir çeşit süblimasyon mekanizması kullanılarak ona yeni bir 'değer' kazandırılmak veya değerli kılınmak istendiği görülmektedir. Bu durum, biraz da, 'kötü'ye, 'kenar'a itilmiş veya 'düşmüş olan'a kucak açma psikolojisiyle de, -aşırı bir yorum olarak, **Adorno**'nun dediği anlamda '**çirkinin estetiği**' düşüncesiyle de- ilişkilendirilebilir. O takdirde, bu anlayışın iki ucunu şu şekilde saptamak mümkün ve gereklidir:

a) Birinci ucu, **Cemal Süreya**'nın '**Gül**' şiirindeki, "**Gülü alıyorum yüzüme sürüyorum/Her nasılsa sokağa düşmüş**" ya da '**Var**' şiirindeki, "**Tutar ellerinden kaldırırsın/Adı kötüye çıkmış tüm sözcükleri**" dizeleriyle karşılanabilir. Bu dizelerde dile getirilen şiirsel-düşünsel eylem, hem kurgusal açıdan -şairin deyişiyle-, "**kelimeleri kamulaştırma**" işlemidir, hem de şairin 'kadın' ve 'dil' konusundaki tavrını göstermektedir (**Cemal Süreya**, teşhis ve mürsel mecaz yöntemiyle mevcut sistemi/'bütün'ü parçalama arzusunu -kübizm ve Picasso'nun da etkisiyle- 'kadın'a da uygular, vücut organlarından herhangi birini bazen tümüne eşitler, bazen bütünden ayrı bir kimlikle 'teşhis' eder, dolayısıyla birçok niteliği dışarıda bırakır. Ve bazı 'indirgeme'ler yapar: Örneğin, '**Sımsıcak, Çok Yakın, Kirli**' şiirinde, kadın cinsel organını, hayatın ve uygarlığın kaynağı olarak sunar. Burada, '**Uygarlığın Kaynağı**' tablosuna atıf yapması ya da dizelerini bu tablodan almış olması, sonucu değiştirmez. Şairin, 'düşmüş' kadını ya da 'adı kötüye çıkmış sözcükleri' kurtarırken başvurduğu yöntem, yüce ve iyiden söz ederken başvurduğu yöntemle -örneğin, '**Üvercinka**'da 'Tanrı'yı insana indirgemesi yöntemiyle ya da "**Mitos, yitme n'olur**" dizesiyle mitolojilere içsel bağlılık göstermesi yöntemiyle- aynıdır. Bunlar birbirinin uzantısıdır ve birbirini tamamlamaktadır).

b) Söz konusu anlayışın diğer ucu ise, **Oktay Rifat**'ın '**Evvel Zaman İçinde**' şiirinde geçen şu dizeleriyle karşılanabilir: "**Uzandım yerden usulca aldım gökyüzünü/Siz atmıştınız.**" Bu tavır, doğaya bakışı, -kozmik/ mistik bir kaynağa ya da dinsel bir damara (örneğin "**kamu düşmüşlere dest-gîr**" olma modeline) bağlanmaksızın-, şaşırtıcı bir yeniden okumayla genişletmektedir. (Dikkat edilirse, biri 'gül'ü alıyor, diğeri 'göğü': Bu iki alış tarzının -'değerden düşen'i 'eski değeri'ne kavuşturmak ya da 'değerli olan'ın düzeyine çıkarmak biçiminde- bir tavrı açığa çıkardığı söylenebilir. Ayrıca, salt metinsel bağlamda, 'kötü'nün/ 'çirkinin estetiği' anlayışıyla ilişkilendirilmek yani dikkatin **etik alandan estetik alana** kaydırılmak suretiyle yorumlanması da mümkündür). Fakat her halde, yaşamlarında ve şiirlerinde erotizmin alt sıralara düşmesi söz konusu değildir. O bakımdan, denilebilir ki, Freudyen okuma ve yorumlamalara en uygun düşen metinler, bu hareketin içinde üretilen şiir metinleridir. Aynı kaynaktan türeyen **Lacan**'cı anlayışla da okunabilirler; çünkü o da aynı kapıya çıkmaktadır. ■

LACİVERT ADAM

Yakındık
dört duvar neresiyse, içindeydik ve ırak
gözlerime el taktım
parmaklarım
haylaz ve asi bir çocuğun
saçlarında dolanıp durdu

birileri konuşuyor birileri
sis, gölge, gürültü
farkettim birden, onca sesin içinde
ben sesinin tadına bakıyorum
aramızda zaman beklemiş, durmuş
kollarımızda uyumuş kimler
şimdi tanımadığım sen- soruyorum
niye gitmiyorsun benden
bir şehri adınla çağırabilirim, bilirsin bunu

bir denizi adınla çağırabilirim
yatağına sığmıyorsun, döşeğin deprem
işte seni anarak
denize iki çakıl taşı fırlatıyorum
mavilerini ne azalttı
dalgaların öfkeleri nerelerden
bilmez miyim neler bulandırır suyu

gözlerime el taktım
uzaktan okşadım saçlarını
seni tarih bilmişim de ondandır uzaklığım
bu morluklar hep senin mi sanıyorsun
kirlendi düş, usandı su, yoruldu gün
sesin yitik bir aşkı çağırıp durdu

gizini sordum, seni bende durdurdum
kadınlığın geleneği uzak okşama
gördüm seni, çırılçıplak soydum
oğlum oldun savaşlarda, işsiz kaldın grevlerde
adın ayrıksı - gölgen karanlık
her hal yalnızlığın benim de yalnızlığımdı
lacivert adam, yanımda Marmara çalkalanıyor
duyuyor musun çakılların uğultusunu

Arife Kalender

Leyla Erbil'in 'Cüce'si
Tarihsel varoluşun seyirliği

"Tarihten şiddetli bir kopuşun anlatısı olarak tanımlanabilir Leyla Erbil'in 'Cüce'si. Zenime'nin anlatısı ilerleme de dahil, tarihsel bir rüyanın paramparça edilme halleridir, hem bireysel hem toplumsal tarihin imgeler halinde çözülmesi ve paramparça olmasıdır. Tarih, Zenime'nin hikayesiyle imgeler ve metaforlarla çözülür. İronik bakış, bireyselden tarihsel varoluşa taşınır böylece"

SEZER ATEŞ AYVAZ

Leyla Erbil, **'Cüce'** anlatısında, tarihle arasına, kendi kendine ironiyle bakan bir mesafe koymuştur. 'Cüce', ironik bakışın, ironist anlatı kişisi Zenime'nin zengin açılımlarıyla mümkündür ancak. Bireysel olduğu kadar tarihsel bir varoluşu seyrettiren, bu tavır, bu bakış açısıdır. Sokrates'ten bu yana felsefe tarihinde gördüğümüz 'ironi' kavramını genişleten, insanın tarihi varoluşuna perspektifler açan bir estetik düzey tutturmuştur Leyla Erbil.

'Cüce'nin başlangıç bölümünde, Zenime, kendi kapalı dünyasında hem oynayan hem de seyreden bir kişi olarak, yazdıklarını, anlatıcıya bir armağan gibi sunar. Yalnız yaşayan bu yaşlı kadın yazdığı metni bırakarak intihar eder. Metnin, bütünlükten yoksun parçaları anlatıcı tarafından yeniden düzenlenir. Anlatıcı, Zenime'nin yönelişlerini, birbiriyle çelişen ikilikler olarak betimler: Örneğin, kimi zaman dindarlığın gereklerini yerine getirirken kimi zaman da ateist olduğunu söyleyen, özgürlüğüne düşkün, özgün bir kişiliktir Zenime. Cüce anlatısı boyunca, söylediği her söz takındığı her tutum bir diğeriyle olumsuzlanır. Çünkü ironik bakış, bireyin ve dünyanın olumsuzlanmasını gerektirmektedir.

Anlatıcının metni oluştururken ürettiği benlik, üretilen benlikle (Zenime) aynıdır. Yani Zenime'yi anlatırken ona ve dünyaya yüklediği ikilikler sayesinde geniş bir imgesel açılım sağlayıp içinde kendisini de görebilmektedir. Öyle ki Zenime ile birlikte kendi öteki yüreğini de anlatmış olur. Anlatıcı, anlattığı yaşlı kadının deneyimlerine hem dışsal kalan hem de bu deneyimi yaşayan, bölük pörçük, bütünden yoksun, ufalanmış parçaları düzenleyen, insanlığın hiçlik deneyimi haline getirendir. Bütünsel olmayanın hikayesi gibi görülen metin, dünyaya ilişkin bir polemiğin dramlarını kendi içinde taşır. Tarihin, sosyolojik-psikolojik verilerin, masal-efsane, edebiyat ve felsefe unsurlarının, dinsel olanla olmayanın serüvenini birleştirir. Leyla Erbil, Zenime'nin yaşamından yola çıkıp ölümüne doğru yol alırken, Zenime'nin serüvenini, insanlığın sonlu serüveni kılar.

Kendi için kurmaya çalıştığı hayatın içinde tam bir ironisttir Zenime. O, çevresinin bir ürünü değildir, onun üstünde yer alır. Buna rağmen karşı çıktığı her edimin, söylemin içine düşmektedir. Hayatını estetize eden bir kişi olarak özgürlüğünü korumak isterken, hiçliğe giden yolda, ruhunun gelgitlerini dışsallaştırır. Süreklilik taşıyan yolculuğudur ama rol her an değişir. Çünkü onun için her şey olasıdır. Doğru kostümü seçtiği sürece... Rolüne gösterdiği özenle, hızla, her şey... herkes olabilir... Roma tanrıçasından Anadolu'nun Kibelesine... Bir rolden diğerine bir durumdan bir başkasına hızla geçer. Ama yalnızca oyuncu değil, oynarken seyredendir de aynı zamanda. Rolünü oynayan ve seyreden Zenime, ironist tavrını yazdığı romana karşı da takınır. Yazdığı sayfaları yerlere saçar. Bir oyundur hayat ve dahiyane bir şekilde akar.

Öte yandan, hayatını estetize ederek yazıya dökmek başka şeydir onun için, başkalarının yapıntısı olarak üretilmeye izin vermek başka şey. Gazetecinin onu bir kadın yazar olarak keşfedip röportaj yapmak istemesi de Zenime'deki diğer bir ikiliği ortaya çıkarır. Hem özgürlüğünü korumak hem de kendinden bir iz bırakarak kalıcı olmayı istemek. Özgürlüğünü, özgünlüğünü tavizsizce korumaya çalışmak, geriye, kendinden, kendi oluştan bir şeyler bırakabilme arzusunun gerçekleşmesini olanaksızlaştırır. Çünkü başkalarınca görünüp kabul edilmek, bir biçimde onlara uyarlı hale gelmektir. Zenime burada da seyirci kalmayı başaracak, gazeteci tarafından yukarılara çıkarıldığında, yanıp sönen mutluluğu hissettiği an, hiçliğe, yok

oluşa iyice yaklaşacaktır.

'Cüce'deki anlatı düzlemi, bir çatışma-çelişkiler alanı olarak ikiliklerin dinamik biraradalığını barındırmaktadır. Anlatı boyunca, sonlu olanın yok olmasına giden serüven boyunca, derinlerde kımıldayan bir özlemi de hissederiz. Estetiğe olan tutkusu kadar, belki ondan da fazla, sadece roman yazmakla doyurulamayacak; dünyaya-hayata ait talepler, özlemler... Özgün bir kapalı dünya içinde, özgürlük talebi saf ve el değmemiş bir pasiflik içerir. Ev, temizlenmez, karıncalar dolaşır her yerde. Ama olumsuzlama hemen devreye girer, evin temiz olduğu nitelenir. Tüm özgürlük, özgünlük tutkularına karşın, ev de, içindeki hayat da, dünyanın çelişkili, karşıtlıklarla örülü yazgısından kendisini kurtaramaz.

Hayata ve dünyaya ilişkin özlemlere rağmen kaçınılmaz son bellidir. Hiçliğe, yok oluşa yürüyüş. Üstelik, Zenime'nin gidişi ardında yoksunluk duyacağı hiçbir şey bırakmadan intihara gidiştir. Bunaltıcı bir rüyanın ortasında kalmış gibi, baştan çıkarıcı fısıltılarla beraber, hem yükseklere hem toprağa bakarak... Ulaşabildiği mutluluk, mutsuzluk anılarını da götürerek. Yazdığı ilk kitabın ('Hiçlik') adına yaraşır şekilde, son noktayı koyar: İntihar. Üstelik görünürde hiçbir neden yokken. Kendisinin, yani tüm sonluların içindeki hiçliği görüp geriye yalnızca savrulmuş sayfalar bırakıp gider. Dünyanın ironik tarihi kendisiyle baş başa kalır. Bu ironik tarih, sonlu olanların hiçliğini zorunlu hale getirmektedir nasıl olsa..

İronist bakış, sonlu olanı; 'nichtige' olarak, yani yok edilmesi gereken bir şey olarak görür. Anlatıcının ve Zenime'nin, aynı olan serüveni, adım adım ilerleyen bir anlatıma değil, zengin bir spekülasyonla sarmallaşan bir imgeler ağıyla kurar dokusunu. Olumsuzlama, yok etme, geçersiz kılma; cümleleri, söz dizimini ve biçimini oluşturur. Amaç bellidir; parçaları birbirini yadırgatarak yan yana getirme. Tarihsel geleneğin ve hikayenin sürekliliğini bozarak yadırgatma.

Tüm bu olumsuzlamaların içeriğinde, iktidar biçimleri, cinsler arasındaki güç mücadelesi, siyasal olaylar vardır. **İnanç söylemleri, mitolojik ve yazınsal göndermeler, insanı tarihin bir gölgesi haline getirir.** Çünkü dışsal olarak görebileceğimiz her siyasal toplumsal baskı, zorbalık-egemenlik biçimleri, tarihsel geçmişi oluşturmakla kalmaz, bireyi de aynı zamanda hiçliğe götürür. **İlerleme de dahil, tarihsel bir rüyanın paramparça edilme halleridir Zenime'nin anlatısı, hem bireysel hem toplumsal, tarihin imgeler halinde çözülmesi ve paramparça olmasıdır.** Tarih, Zenime'nin hikayesiyle imgeler ve metaforlarla çözülür. İronik bakış, bireyselden tarihsel varoluşa taşınır böylece. Sonlu varlık insan, bir gölge-insan haline geldiğinde, yanıp sönen mutluluğa rağmen kopuş kaçınılmazdır. Çünkü mutluluk da bir tür hiçliktir bu durumda. Röpörtaj yapan gazeteciyle-cüceyle, bir kadın-erkek ilişkisi de taşıyan mutluluk yönelişiyle Zenime'nin özgünlüğü bozulur. Bütünlükten kopuşla birlikte, etrafa saçılan sayfalar, imgeler kalmaktadır yalnızca. Bellek ve arzu ağlarını bir gece rüyasına dönüştüren paramparça metinler. Yaşamın zorlayıcı doğası bitmiş, imgeler arasındaki bağlantı belirsizleşmiştir.

Çünkü, hepimiz dünyaya kısıtlanmış olarak geliriz. Ölümlülüğe, sonlu bir varlık olmaya karşı çıkabileceğimizi sandığımız her edimimiz, tarihsel varoluş tarafından çepeçevre kuşatılmıştır. Bireysel varoluşumuz tarihsel varoluşumuzun parçasıdır ister istemez. Arzu ve rüyalarımızla, davranış ve özlemlerimizle. Geçmişte ve gündeki iktidar ilişkilerini görmezlikten gelmek; bir özgünlük ve özgürlük metaforu kurmak, -Zenime için oğlunu bile reddederek bütün bağlanımların dışında kalma çabası- 'yankısı yok ses' olmaktan kurtaramaz bizi. Verili koşulları kabullensek bile, görünüp doruğa çıktığımız anda bu serüven anlamsızlık ve boş bir gururla son bulacaktır.

"Leyla Erbil, 'Cüce'de 'ironi' kavramını genişleten, insanın tarihi varoluşuna perspektifler açan bir estetik düzey tutturuyor"

Yaşadığımız sürece ne yaparsak yapalım, amaçladığımız etik ve estetik değerler ne olursa olsun, özgürlük, özgünlük iddialarına rağmen, bir bozuk matriksler yığını içinde yaşamak zorunda olmak, hiçliğin ta kendisidir. Hatçe Abla ve Yıldırım, kendi yönelişleriyle bağlanmayı en aciz biçimde gerçekleştirirlerken, hiçliğin bilincinde olmadan da hiçliği en çok yaşayan olurlar. Herkes, her şey sonludur. **Bilinçdışında sürüp gidecek olan bir büyük yenilgi, bizi aldatan ve ihanet eden dünya tarihi hariç.**

'Cüce'; tarihten şiddetli bir kopuşun anlatısıdır.

Tarih imgeleri, bilinçdışılıklar, günümüz siyasal tikellikleriyle yan yana getirilirken, tarihsel geleneğin sürekliliğine setler koyan bir zamansallık anlayışını dışavurur. Zenime ve anlatıcının birbirleriyle karşıtlık taşıyan kimi duyguları, aforizmaları, anımsamaları bir arada hiçliğe doğru yol alır. İronik bakış, kendine ve hayata eleştirel bir seyirlik olarak bakan göz, dünyanın insanı tutsak kılan tarihsel sürecini altedemez. Bütün çelişkileri, tarihsel süreçten devraldığı bütün açmazları ve yönelişleri varoluşunda taşır. **Bizi aldatan, umutlar vadeden modern dünya tarihine bakan ironist bilincin adıdır, anlatısıdır 'Cüce'**. Leyla Erbil'i bir büyük ironik bakış haline getirendir. ■

"Çehov'un bir öyküsünden ve iki oyunundan yola çıkarak Brian Friel'in yazdığı 'İki Hayat Sonra', tiyatroyu sevenler için, Çehov'u sevenler için, aşkı sevenler için, yaşamı sevenler için görsel bir şölen"

Çehov'un bekleme odasında yeni hayatlar

BEKİ HELEVA

Anton Çehov öleli yüz yıl olmuş ama öyküleri ve oyunları hâlâ güncel, hep de güncel kalacak kuşkusuz, tıpkı **Sheakspeare**, **Moliere** gibi. **Kent Oyuncuları**, 2004-2005 tiyatro mevsimi programlarına **Çehov**'un bir öyküsünden ve iki oyunundan yola çıkarak oluşturulmuş bir oyuna, '**İki Hayat Sonra**'ya yer vererek, selamlıyorlar ünlü yazarı, ölümünün yüzüncü yılında. Oyunun yazarı **Brian Friel** "İrlanda'nın Çehov"u olarak tanınıyor; İrlanda Akademi üyesi, birçok öykü ve oyun yazmış, ödüller kazanmış bir isim. Kendisinden çok bahsedilmesini sevmeyen, söyleşilerde de kaçamak cevaplar vermekle yetinen yazar, "beş çocuklu, çok sigara içen, ara sıra balık avlayan, çok okuyan, çok kaygılanan ve öleceği zamana kadar geçecek süre içinde bir dine, bir felsefeye, kısaca yaşamın çok korktuğu son demlerini anlamlı kılacak bir dala tutunabilmeyi uman biri", olarak tanımlıyor kendini.

"'Birinci Hayat'ta Yeşim Koçak, neredeyse elinde olmadan âşık olan, evli bir kadının yaşadığı tüm ikilemleri, ruhsal devinimleri, Mehmet Birkiye de yaşamı umursamaz bir adamın, ölesiye tutkun bir âşığa dönüşmesini ustalıkla yansıtıyor"

'**İki Hayat Sonra**' birer perdelik iki kısa oyundan oluşuyor. Çok isabetli bir kararla '**Birinci Hayat**' olarak dilimize aktarılmış ilk oyunun özgün adı '**Yalta Game**', Çehov'un en sevilen öykülerinden '**Küçük Köpekli Kadın**'dan esinlenerek tiyatrolaştırılmış. Tiyatro salonuna girdiğinizde sizi yüksek bir sesle salona hâkim olan ve sanki gücünü müzikle yansıtmaya çalışan bir Rus müziği karşılıyor ve doruğa çıkan müziğe son noktayı perdenin açılmasıyla Dmitri koyuyor, tıpkı bir orkestra şefi gibi. Yönettiği yalnızca müzik değil, oturduğu kahveden (yoksa günümüz Türkçesiyle 'Cafe' mi demem gerekir bilemiyorum) hayalinde, keyfince yaşamlar yönetiyor. Rusya'nın gözde sayfiye yeri Yalta'dayız. Karşımızda iki dirhem bir çekirdek, orta yaşlarda bir adam, Dmitri, bir masaya kurulmuş her zamanki oyununu oynuyor, önünden geçenlere, ya da yan masalarda oturanlara, birer öykü, birer yaşam yakıştıran bir oyuna dalmış. Belli ki bunu hep yapıyor, yalnızlıktan olsa gerek. Yan masaya elinde küçük köpeği, genç ve güzel bir kadın oturuyor, biraz çekingen, oraya ilk

kez geliyor olmalı. Çapkın Dmitri için iyi bir fırsat, bir oyun arkadaşı, neden olmasın? Ve tabii ki oyununa başlıyor...

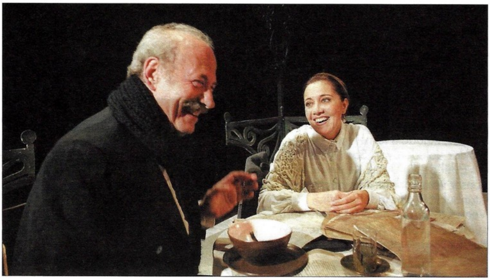
İşte böyle kesişiyor Anna ile Dmitri'nin yolları. Dmitri evli, bankada çalışan, yaşamı hafife almaya çalışan, az çok çapkın bir adamdır. Anna'ysa kendisinden daha yaşlı bir adamla evlenmiş, genç, güzel, çekingen, kırılgan bir kadın, Dmitri'nin oyununa, tuzağına kolayca düşebilecek biri. Bir tatil kaçamağı olarak başlayan bu ilişki giderek beklenmedik -ya da tam tersi kaçınılmaz mı demeli?- boyutlara ulaşacak, tutkulu, yasak bir aşka dönüşecektir. Ne var ki çaresiz bir aşktır bu, yalan yaşamlar, çifte yaşamlar sürdürmeye, beklemeye, beklenecek bir şey olmadığını bile bile beklemeye mahkûm eden bir aşk. Yaşamın sıradanlığından, anlamsızlığından kurtararak tattırdığı özgürlüğü bu kez kendi kafesine kapatarak yaşam boyu tutsak eden bir aşktır bu.

Dmitri rolünde **Mehmet Birkiye** ve Anna rolünde **Yeşim Koçak** işte böylesi bir aşkı yaşıyorlar ve yaşatıyorlar seyirciye, güçlü oyunlarıyla. **Yeşim Koçak**, neredeyse elinde olmadan âşık olan, evli bir kadının yaşadığı tüm ikilemleri, ruhsal devinimleri, bu role çok uygun güzel, zarif fiziğinin desteğiyle öylesine doğal yansıtıyor ki. Tıpkı **Mehmet Birkiye**'nin o yaşamı umursamaz adamdan, ölesiye tutkun bir âşığa dönüşmesindeki ustalık gibi.

İçiniz buruk, belki de gözleriniz yaşlı alkışlıyorsunuz hiç abartıya kaçmadan, tüm doğallıklarıyla oynayan bu müthiş ikiliyi perde kapandığında ve kendiniz bir son yakıştırmaya çalışıyorsunuz bu ucu açık bırakılmış oyuna.

İkinci oyun, özgün adıyla '**After Play**' yine bilinçli bir çeviri yaklaşımıyla '**İkinci Hayat**' olarak dilimize aktarılmış. Bu kez yazar, Çehov'un en ünlü oyunlarından '**Vanya Dayı**' ve '**Üç Kızkardeş**'ten yola çıkarak kendi metnini oluşturmuş. Çehov'un bu iki başyapıtını izlemiş seyirci bu oyunda daha farklı tatlar bulacaktır kuşkusuz.

Bu seferki yaşam yolcuları yine bir kahvede yolları kesişen mutsuz iki insan. Bu kez daha salaş bir kahve bu. Yine bir kahve masası, masanın üstünde bir sürü evrak, kırk yaşlarında, orta halli bir kadın dikkatle inceliyor hepsini. Belli ki kadın işini bilen biri ama epey yorgun gözüküyor. Eskimiş frakı, elindeki keman kutusu ve bir çorba kasesiyle yanına çekinerek yaklaşan adamsa kadının bir gece önce aynı yerde rastladığı bir müzisyen. Kadın Sonya Serebriakova, dayısı Vanya'yı kaybedeli yıllar olmuş ama hâlâ onu özlüyor, erkek Andrey Prozorov, o da bu kadında sanki kız kardeşlerini bulmuş gibi. İki yalnız insan, bir yandan geçmişleriyle avunan, geçmişlerinden kopamayan ama öbür yandan bu günü de yaşamanın gereğini anlamış, yalanlarla bu yaşamlarını süslemeye ya da kurgulamaya çalışan bir kadın ve bir erkek. Hep kız kardeşlerinin gölgesinde yaşamış bu çekingen, yalnız adam için Sonya, bu kararlı, bu etkileyici kadın bir çıkış yolu olamaz mı? Belki olabilirdi. Ne var ki aşk bu oyunda da karşımıza çıkıyor, yalnızlığın ağırlığıyla ezilse de, ümitsiz olduğunu bilse de, yıllar süren karşılıksız aşkını terk edemeyecektir Sonya.



"'İkinci Hayat'ta Cüneyt Türel ve Tilbe Saran, öylesine inandırıcılar ki; Andrey'nin yalanlarına siz de kanıyor, çekingenliğine, sıkılganlığına üzülüyorsunuz, her şeye rağmen yılmadan yoluna devam etmeye çalışan Sonya'nın kararlılığı önünde pes ediyorsunuz"

Her zaman Akbank Kültür Sanat Merkezi'nde büyük beğeniyle izlediğimiz iki büyük oyuncu **Cüneyt Türel** ve **Tilbe Saran** yine müthiş bir oyun çıkarmışlar. Öylesine inandırıcılar ki Andrey'nin yalanlarına siz de kanıyor, çekingenliğine, sıkılganlığına üzülüyorsunuz, her şeye rağmen yılmadan yoluna devam etmeye çalışan Sonya'nın kararlılığı önünde pes ediyorsunuz.

Başarılı oyunların mimarı **Mehmet Ergen** bu oyunda da gerek oyuncu kadrosu seçimiyle, gerek abartıya kaçmayan yorumuyla, sahne ve giysi tasarımıyla dört dörtlük bir yapıt gerçekleştirmiş. Böylesi seçkin oyuncuların dilinde çevirmen **Şükran Yücel**'in kusursuz çevirisi daha da bir anlamla yükleniyor. Oyunu başarılı kılan, tüm öğelerin uyum içinde olmasıdır kuşkusuz. Oyuncuların yanı sıra tasarımların da bu başarıdaki rolü yadsınmamalı, diye düşünüyorum. Zaten oyun başlar başlamaz istesek de istemesek de ilk ipuçlarını sahne tasarımlarından almaz mıyız? **Zeki Sarayoğlu**'nun hazırladığı sahne tasarımı Çehov'un dünyasını iyi yansıtmış. El yazısı bir kitap sayfasıyla çerçevelenmiş sahne, seyirciyi ilk andan itibaren Çehov'un kitapları içine sürüklüyor adeta. Her iki oyunda kullanılabilen, gerektiğinde yukarı çekilebilen, abartısız bir şekilde şıkken, yeri geldiğinde ikinci oyunda olduğu gibi salaş bir kahveye dönüşebilen iki masayla tüm bir atmosfer yaratılmış. Bu atmosferi destekleyen bir başka unsursa **Yakup Çartık**'ın ışık tasarımı. Buna bir de görselliği tamamlayan **Çevren Sarayoğlu**'nun hazırladığı, her bir karakterle uyum içinde olan, ilk oyunda şıklık ile zarafeti, ikinci oyunda parasızlıkla çelişen onurlu bir yaşamın ipuçlarını veren giysi tasarımlarını eklemek gerekir.

Tiyatroyu sevenler için, Çehov'u sevenler için, aşkı sevenler için, yaşamı sevenler için görsel bir şölen '**İki Hayat Sonra**', kaçırmayın derim.■

Türkiye'nin ilk özel senfoni orkestrası Borusan Filarmoni Orkestrası 1999 yılında bir oda orkestrasından doğdu, Gürer Aykal'ın genel sanat yönetmenliği ve şefliğinde hızlı bir gelişme kaydetti. Bugün ayda iki konser veriyor, Anadolu turnelerine çıkıyor, plaklar doluduruyor. Son turnesinde 24 Eylül'de Ani Antik Kentinde bir konser veren orkestranın geçen ayki İstanbul konserlerinde de solisti Maxim Vengerov'du. Genel Müzik Direktörü, sürekli şefi Gürer Aykal ile orkestrayı ve gelecek için planlarını konuştuk

Gürer Aykal ile BORUSAN FİLARMONİ ORKESTRASI'nın beş yılı

HAMİ ÇAĞDAŞ

Siz uzun yıllar devlet orkestralarını yönettiniz, şimdi bir özel orkestranın Borusan Filarmoni Orkestrası'nın şefi ve Genel Müzik Direktörüsünüz. Devlet ile özel sektör arasında ne gibi farklar var. Hangisi daha avantajlı?

Özel orkestrayı yaşatabilecek bir ülkenin belirli bir yerde olması gerekiyor. Türkiye nasıl bir yere varmışsa, o yerdeki özel kurumlarda bir orkestra kurma onu yaşatma isteği oluşmuştur ve bunun gereğini yapmışlardır. Bu noktada müzisyenlerin geldiği yer o kadar önemli değildir ama özel sektörün geldiği yer, müziğe bakış açıları çok önemlidir. Borusan bir aile şirketi ve bir orkestraya sahip. İstanbul'da bir de Akbank Oda Orkestrası var. Ankara'ya gidersek Bilkent Üniversitesi'nin orkestrası var. Bir vakıf üniversitesi olduğu için onu da özel orkestra sayabiliriz. Bu küçük toplama baktığımızda özel sektörde bir 'senfoni orkestrası'nı yaşatan tek kuruluşun Borusan olduğunu görürüz. Sorunuza gelirsek; ben bir devlet memurunun çocuğuyum, devlet okullarında, Devlet Konservatuarı'nda okudum, devlet bursuyla yurtdışına gittim, yıllarca devlet orkestralarında çalıştım, yöneticilik yaptım. Bu nedenle devleti çok iyi bilirim. Devlette iyi orkestralar olabilir, devlette iyi müzuisyenler yetişebilir, bunlar o orkestralarda çok iyi çalabilirler. Ama bildiğimiz o yasalar, o yasaların kurduğu düzen, bir orkestra hayatıyla uyuşmuyor. Yalnız müzik için değil bu, sanatın her dalı için böyle. Cumhurbaşkanlığı Sefoni Orkestrası'nda bir çalgıcının orkestra düzeyinde olup olmadığını bir şef olarak ben bilirim. Konuk olarak gelen yabancı orkestra şefleri de aynı kanatte oluyor. Ben bu konuda bir rapor veriyorum, orkestra düzeyinde çalamıyor diyorum. Bu o müzisyenin orkestranın düzeyini de düşürmesi demek. Müfettişler geliyor, inceleme yapıyor ve diyorlar ki: Bu müzisyen düzenli olarak işine geliyor, geç kalmıyor, rapor bile almamış, yaşam biçimi olarak uyumlu, o zaman bir sorun yok diyorlar. Ama benim söylediğim sanatsal bir değerlendirme. 657 sayılı yasa orkestraya uymuyor.

Bir senfoni orkestrası en az kaç kişiyle kuruluyor?

Yetmiş ile seksen kişi arası olmalı. On dört birinci keman, on iki ikinci keman, on viyola, on viyolonsel, altı kontrbas, yaylı çalgılar olmalı. Nefeslilerden kadrolu iki flüt, iki obua, iki klarnet, iki fagot olmalı, bunlardan üçüncüleri sözleşmeli olarak tutabilirsiniz. En az dört kornonuz, üç trompetiniz, üç trombonunuz, bir tubanız, bir timpaniniz, iki vurma çalgınız, bir arpınız, bir de piyanistinizin olması lazım. Bu kadroyu oluşturduğunuzda yetmiş veya seksen kişiye ulaşırsınız.

Devlet orkestralarının elemanlarını, seçim yöntemi belli, çalışma saat ve yöntemleri de. Özel orkestraların bir farklılığı var mı. Elemanlarınızı nasıl seçiyorsunuz?

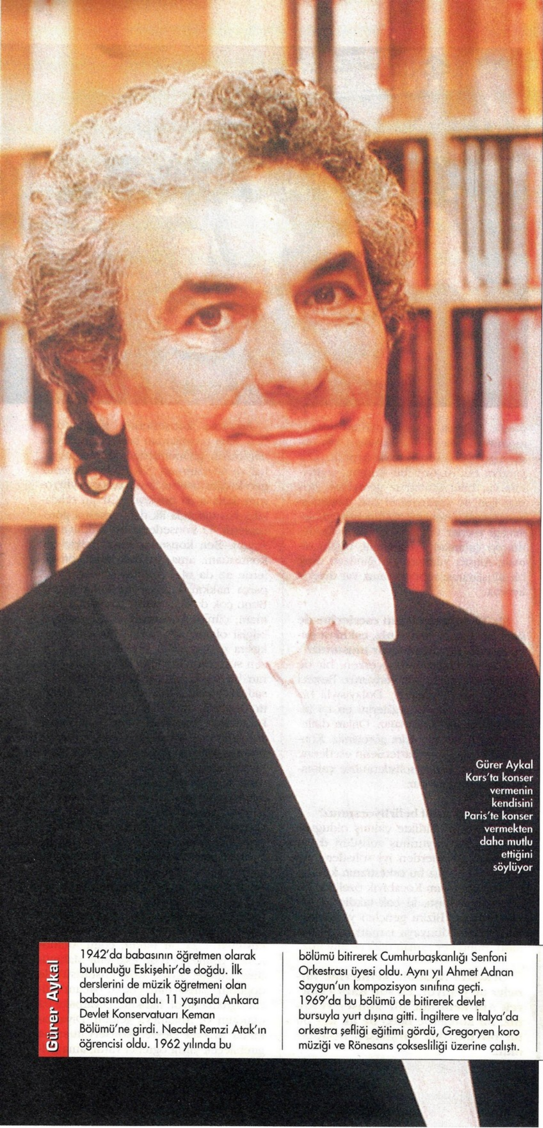
Borusan İstanbul Filarmoni Orkestrası'nın iki tane konzertmeister'ı, bir tane ikinci keman, bir tane viyola, bir tane viyolonsel, bir tane kontrbas grup şefi var. Bu saydığım üyeler bana benim istediğim vasıfta yaylı çalgılar çalan sanatçı bulmakla yükümlüler. Birinci keman da, ikinci keman da önemlidir hepsi de üniversite mezunu olurlar fakat onların hangisinin birinci, hangisinin ikinci keman olacağını ancak onları dinleyerek belirlerim. Bunları bana getirirler. Devlet orkestralarından da, özel orkestralardan da, yeni mezunlardan da gelir. Bana geldikleri zaman çalarlar, gözümüz onun üzerindedir, sosyal açıdan nasıldır ona bakılır. Orkestradaki herkesi aynı sosyal düzeyde tutmanız lazım. Bunlardan geçtiyse bütün orkestanın önünde dinletiye girer. O kişiyi alıp almama konusunda grup şefleri sorumludur, ama en son söz orkestra şefinindir. Borusan İstanbul Filarmoni Orkestrası'nın sistemi budur, bizim bulduğumuz bir sistem de değil, en iyi orkestraların tercih ettiği bir yöntem.

Aldıklarınızın hepsi kadrolu mu?

Belirli bir dönem için sözleşme yapıyoruz. Kendilerine, gelecek yıl içinde kaç konser vereceğimizi, yapacağımız turneleri söylüyorum. Ne kazanacaklarını ve ne kadar süreyle bizimle çalacaklarını biliyorlar. Bizden başka yerlerde de çalışmaları gerekiyor hayatlarını kazanmaları için.

Orkestra elemanlarının çaldıkları yerlere karışıyor musunuz?

Benim orkestramda devletten gelen çalgıcılar var. Bunlar son derece iyi çalgıcılardır. Bunların o orkestradaki çalışmalarına karışmam, ancak bizim orkestrada çalışanların dışardaki işlerine karışırım. Orada ne çalacakları, nasıl bir orkestra ortamında çalacakları önemlidir. Ben onlara bir orkestra disiplini veriyorum. Bu disiplini bozacak başka bir şey yaptığı zaman, o sistem bozulmuş olarak geri döner. Bir şef asla bunu istemez. Benim sanatçım gece kulüplerinde çalmaz. Bir orkestrada çalabilmek kolay



Gürer Aykal Kars'ta konser vermenin kendisini Paris'te konser vermekten daha mutlu ettiğini söylüyor

değil, orkestra şefinin etkinliği çok önemlidir. Ben kendi elemanımın başka özel bir orkestrada çalmasını istemem. Devlette çalıyorsa birşey diyemiyorum. Bir özel orkestrada bile çalamaz bizimle çalışan. O benim enstrümanımdır, bu nedenle gözüm gibi saklar korurum.

Borusan Filarmoni Orkestrası'nın yolculuğu nasıl başladı?

Bana teklif yapıldığı zaman bir oda orkestrası vardı. Ben, "oda orkestrası bana dar gelir" dediğimde, zaten bir senfoni orkestarı düşündüklerini söylediler. Önce orkestrayı kurduk. Öncelikle 'bir orkestraya nasıl kişilik kazandırılır' düşünülmeli. Seçeceğiniz parçaları da ona göre belirlemelisiniz. Orkestranın anayasasını çok iyi bilmemiz lazım. O da Beethoven'dır. Beethoven çalmayı başaran bir orkestra herşeyi çalabilir. Dolayısıyla ilk elde bütün Beethoven senfonileri ölçü ölçü çalışıldı. Zor günlerdi; herkesin farklı düşünceleri, farklı üslupları vardı. Bir orkestranın tüm elemanları yüksek okul eğtimi almıştır, müzik kültürleri vardır, ama dilleri farklıdır. Bunların hepsini bir ortak dilde buluşturmanız gereklidir. Her orkestraların kendi dili, üslubu vardır, Borusan İstanbul Filarmoni Orkestrası böyle çalar, ötekisi bir başka çalar, bunu anlamak için müziği bilmek ve anlamak gerekir.

Bu noktada şunu sormak istiyorum. Elemanlarınız çok farklı kaynaklardan geliyor, farklı okullarda yetişmişler. Sözünü ettiğiniz orkestra dilini yaratmak için nasıl bir yöntem izliyorsunuz?

Öncelikle eleme sistemimiz var, herkesi almıyoruz. Seçerken birçok şeye dikkat ediyoruz. Yalnız müzik bilgisini değil, sosyal kişiliği, arkadaşlarıyla uyumu, başkalarına saygısını da... Orkestra üst düzey bir kurumdur. Denetimimiz her zaman var, eğer çalışmazsa, uyumsuzluk gösterirse teşekkür edip yollarımızı ayırıyoruz. İşte özel orkestranın avantajı burada. Herkes özel olarak çalışıyor, sonra grup çalışmaları yapılıyor. Provalarımız ise üç buçuk saat sürüyor.

Repertuarı nasıl belirliyorsunuz?

Sözünü ettiğim anayasayı iyice belledikten sonra, bir orkestranın çalması gereken eserleri seçiyoruz, bir de seyircimize dinletmek istediğimiz eserleri seçi-

Gürer Aykal

1942'da babasının öğretmen olarak bulunduğu Eskişehir'de doğdu. İlk derslerini de müzik öğretmeni olan babasından aldı. 11 yaşında Ankara Devlet Konservatuarı Keman Bölümü'ne girdi. Necdet Remzi Atak'ın öğrencisi oldu. 1962 yılında bu bölümü bitirerek Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası üyesi oldu. Aynı yıl Ahmet Adnan Saygun'un kompozisyon sınıfına geçti. 1969'da bu bölümü de bitirerek devlet bursuyla yurt dışına gitti. İngiltere ve İtalya'da orkestra şefliği eğitimi gördü, Gregoryen koro müziği ve Rönesans çoksesliliği üzerine çalıştı. 1973'te Türkiye'ye döndü, 1975'te Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası şefliğine atandı. Suna Kan ile Ankara Oda Orkestrası'nı kurdu. 1981 yılında 'Devlet Sanatçısı' ünvanı verildi. Yurt dışında da bir çok orkestra yönetti, orkestra şefliği dersleri verdi. Ünlü orkestra ve solistlerle plaklar yaptı.

Borusan İstanbul Filarmoni Orkestrası'nı yöneten şefler

Gürer Aykal
Emil Tabakov
Alpaslan Ertüngealp
Fabiona Monica
Igor Oıstrakh
Justus Frantz
Ender Sakpınar
Giuseppe Lanzetta

BİFO konserlerinin solistleri

Ayşegül Sarıca (piyano)
Cihat Aşkın (keman)
Gülsin Onay (piyano)
The Romeos Quarted
Bülent Evcil (flüt)
Daniel Grosgurin (viyolonsel)
Ayla Erduran (keman)
Ruşen Güneş (viola)
Verda Erman (piyano)
Kishna Davis (soprano)
Lawrence Craig (bariton)
Judith Uluğ (piyano)
Emre Elivar (piyano)
Fazıl Say (piyano)
Philip Bride (keman)
Alexandre Rudin (viyolonsel)
Suna Kan (keman)
Dmitri Sqouros (piyano)
Şahan Arzumi (piyano)
Meral Güneyman (piyano)
Alfredo Rolando Ortiz (arp)
Igor Oıstrakh (keman)
Natalia Zertsalova (piyano)
Anna Tomowa-Sintow (soprano)
Justuz Frantz (piyano)
Jozseph Lendvai (keman)
Juliana Janes-YaffÈ (soprano)
Corey Cerovsek (keman)
Gheorge Zamphir (pan flüt)
İdil Biret (piyano)
Olga Kern (piyano)
Özgür Aydın (piyano)
Maxim Vengerov (keman ve viola)
Özcan Ulucan (keman)
Okumura Tomohiro (keman)
Giovanni Angeleri (keman)
Stanislav Ioudenitch (piyano)
Ömer Faruk Tekbilek (ney)
Vadim Gluzman (keman)
Ferhat Göksel (klarnet)
Wolfgang Boettcher (viyolonsel)

Borusan Filarmoni'nin aralık ayı konserlerinin solisti ünlü kemancı Maxim Vengerov'du

yoruz. Çalması gereken derken orkestranın belirli bir düzeye ulaşması için bilmesi gereken eserleri kastediyorum. Öte yandan burası özel bir kurum, seyircimiz var bilet satmamız gerekiyor. Bunun için de seyircimizin bizi dinlemesi beğenmesi gerekiyor. Onun istediği, seveceği eserler de var. "Orkestra kötüydü, iyi çalamadı" dememeli, mutlu olmalı. Altıncı yılımıza girdiğimizde artık bir uluslararası repertuarımız var diyebiliyoruz.

Siz Türk bestecilerin eserlerine de özel bir önem verirsiniz, eskiden beri. Burada da sürdürüyor musunuz?

Elbette. Repertuarı seçerken, bir de Türk eserlerine ağırlık veriyoruz. Besteci bir ülkenin geleceğidir. Dolayısıyla biz kendi ülkemizin bestecilerini en iyi biçimde çalmak zorundayız. Onları dinleyicimize tanıtmak bizim görevimiz. Konserlerimizde, Türk bastecilerin eserlerine yer veriyor, bizim solistlerimizle çalmaya özen gösteriyoruz.

Solistleri nasıl belirliyorsunuz?

Daha önce birlikte çalmış olduğum ya da adını duyurmuş solistleri davet ediyoruz. Türklerden iyi solistlere yer veriyoruz. Yalnız bu orkestranın kuruluşu sırasında Asım Kocabıyık özellikle bir şeyi vurgulamıştı, ki çok takdire değer bir düşünce: Bizim gençleri yetiştirmemizi, onları dünyaya tanıtmamızı istemişti. Bunu her zaman dikkate alıyoruz.

Orkestra Anadolu kentlerine turneler de yapıyor. En son Kars'a giderek Ani kentinde bir konser verdiniz. Bu konserde belki de ilk kez bu tür bir müzikle karşılaşan insanlar oldu.

Anadolu konserlerine gitiğimizde, ben daha provalardan başlayarak sık sık hepimizin giyimimizden, duruşumuza, hal ve tavırlarımıza çok dikkat etmemiz gerektiğini üstüne basa basa söylüyorum. Kars'ta da böyleydi. Çünkü oradakiler hayatlarında ilk defa orkestra göreceklerdi. O konserlerin bir farklılığı da şuydu: Ben konserlerde seyirciyle hiç konuşmam, ama Anadolu'daki konserlerde az da olsa seyirciye çalacağımız parça hakkında bir şeyler anlatıyorum. Bunu çok da ders verme biçiminde yapmam, çünkü aralarında çok iyi müzik bilgisi olanlar da vardır. Biz oraya orkestra götürmediysek, onların değil bizim suçumuz. Devletin kültür politikasının bu yolda olması gerekir. Orkestra sadece büyük kentlerin değildir. Devletin toplam altı orkestrası var, kendi kentlerinde konserler verip yanlarındaki kentlerde de konserler verseler önemli bir misyonu yerine getirmiş olurlar. Çankırı'da oturan insanların bir konsere gitmesi neden çok görülüyor. Onlar da vergi vermiyorlar mı bu ülkeye. Özellikle yaz aylarında bu kentlerde, konserler verilmesi gerekiyor. Atatürk'ün söylediği çok önemli bir söz var: Bir ülkenin gelişmesi müzikteki farklılığı anlaması ve kavramasıyla ölçülebilir. Beethoven, Mozart ve Brahms'ı anladıkça, oradaki değişikliği kendinde hissettikçe gelişebilir bir toplum. Ben, böylesine bir tanımlama başka bir yerde duymadım. Orkestralarımıza bir bakın; çoğu Anadolu'dan gelme. Ben de Eskişehir Mahmudiye Çifteler Köyü Köy Enstitüsü'nde doğdum. Şanslıydım, çünkü babam müzik öğretmeniydi. İlkokulu Diyarbakır'da okudum ve Ankara'ya geldim. Diyarbakır'da Ankara Devlet Konservatuarı'na girebilecek yirmi öğrenci vardı, ama gel-

Borusan Filarmoni Orkestrası Gürer Aykal'ın yönetiminde 2. Kars Kurultayı ve Kafkas Kültürleri Festivali açılışında Ani antik kentinin surları önünde bir konser verdi

mediler, gelemediler. Onları inandırıcı bir şeyimiz yoktu, oğlum şarkıcı mı olacak, kızım dansöz mü olacak düşüncesi vardı, bunların yıkılması lazım. Kars'ta çalmak, Paris'te çalmaktan daha mutlu ediyor beni.

Bu konserler için özel bir bir repertuar hazırlıyor musunuz?

Elbette, biraz ilgi çekici parçalar olmasını gözetiyorsunuz. Kars'ı örnek vereyim: Öncelikle bir Mozart koyuyorum, Mozart'ın ürettiklerini tüm dünya seviyor, ilgi gösteriyor. Mozart'ın yapıtları mutluluk verir, ruh huzuru sağlar. İnsanın kendisini daha iyi algılamasına yardımcı olur. Mozart'ın kırkıncı senfonisini, birinci bölümünü alırım, çünkü onu telefonda bile duydukları melodidir. Beethoven'ın Beşinci Senfonisi'ni aldım. Kars'ta en çok alkışlanan da o oldu. Bir heyecan veriyor çünkü. Sonra Çaykovski valsleri, Macar dansları... Türk bestecilerinden mutlaka bir şey seçiyorum: Bir halay, bir zeybek. Bunlar onların tanıdıkları, bildikleri şeyler ama duymadıkları, farklı bir boyutta dinliyorlar.

Elbette büyük kentin alışkanlıkları olan dinleyicisinden farklı tepkileri olacak. Siz dinleyici olarak gösterdikleri tepkiyi nasıl yorumluyorsunuz?

Söylediğim gibi gelenlerin bir kısmı bunları evlerinde dinliyor, bunun özlemini çekiyorlar. Oralarda alışılmış, müzik bir düğün bir eğlence aracı olarak görülüyor, önce biraz dolaşıyorlar, sonra dinlenmesi gerektiğini algılayıp oturup dinliyorlar. Sahnedeki düzeni, sergilenen uyumu, o müziğin farklılığını çok iyi değerlendiriyorlar inanın. Asıl burada eleştirilmesi gereken insanlar, büyük şehirden giden medya mensupları. "Bunlar ne yapıyor, bir şey anlıyor musun, buraların müziğine benziyor mu?" gibi sorular soruyorlar. Aslında verilmesi istenen cevaplar belli. Bu, o insanları küçümsemektir. Halbuki o insanlar vakit ayırıyor, mesafeler katedip, yürüyerek geliyorlar. Ben bir izlenimimi aktarmak istiyorum: Kars'taki konsere gelen bir nine, televizyoncu arkadaşın sorduğu soruya "Ben anlamadım ama bebelerim eksik kalmasınlar, öğrensinler diye getirdim" dedi. Düşünün, o bebelerinin bu müziği tanıması gerektiğinin farkında, ama bizim muhabirlerimizin haberi yok. Bir başka köylüye sorduklarında da şöyle cevap verdi: "Bu sesler çok sesler, ulvi sesler, Allah razı olsun" dedi. O, Vivaldi'nin 'Mevsimler'inin özünü yakalamıştı. Bu yetmez mi... İşte bu nedenle; ben her yıl en az altı hafta Borusan Orkestrası ile Anadolu'nun çeşitli yerlerinde konserler vermek isterim.

Bunun için de ayrı bir organizasyon gerekiyor, herhalde.

Başta söylediğim gibi devlet orkestraları geniş turneler yapmalı. Devlet bir teşvik sistemi oluşturup, özel orkestralara da destek olmalı. Çünkü turne çok masraflı bir iş. O kadar insanı, çalgıyı taşıyacaksınız, konaklama bedeli var. Bu insanlara da buyük şehirdeki paralar karşılığı konser veremezsiniz. Bu külfetin paylaşılması gerekiyor.

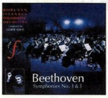
Borusan Beyoğlu'nda bir Kültür Merkezi' yapacak. Bu sizin olanaklarınızı daha da arttıracak. Gelecek yıllar için ne gibi projeleriniz var?

Bu bina içinde Borusan İstanbul Filarmoni bir konservatuar açacak. Burada orkestra sazları dersleri vereceğiz. Burası üniversite düzeyinde olacak. Amacımız çok iyi çalgıcılar yetiştirmek. Öğretmenler bizim kendi üyelerimiz, çekirdek kadromuzu oluşturan 38 kişi. Yalnız bir enstrümanı çalmayı değil, deneyimlerini kullanarak bir orkestra elemanı olmayı öğretecekler. Böylece orkestranın geleceği akıllı bir sisteme oturtuluyor. Buradan çıkan elemanlar dünyanın her yerinde çalabilecek vasıfta olacak. Böylece Asım Kocabıyık'ın koyduğu 'gençleri yetiştirme' amacı da tam anlamıyla gerçekleşmiş olacak.

Birçok ünlü şef ve solistle çaldınız. Son olarak da Vengerov ile çaldınız. Bu konserlerin plağı yapılarak kalıcı olmaları sağlanabilir mi?

Konserlerimizi en iyi biçimde kaydediyoruz, hem ses hem de görüntü olarak. Sonuçta bir konserdir. Dünyanın her yerinde konser kayıtlarında, ses düzeninden, mikrofondan, seyirciden kaynaklanan bazı aksamalar olabilir. Özel kayıt ise daha farklı bir organizasyon gerektirir. Ama bir şef olarak bu orkestranın her yıl en az on CD yapacak birikime sahip olduğunu söyleyebilirim. Yine de bazı konserlerimizin CD'si var. ■

Borusan İstanbul Filarmoni Orkestrası



Çoksesli müziğin ülkemizde daha geniş kitleler tarafından benimsenmesine katkıda bulunmak amacıyla kurulan Borusan İstanbul Filarmoni Orkestrası'nın temeli 1993 yılında Borusan Oda Orkestrası'nın kurulmasıyla atıldı. Yurtiçinde ve yurtdışında büyük başarılar kazanan bu orkestra 1999 yılında nitelik ve nicelik bakımından geliştirilerek senfonik bir orkestraya dönüştürüldü. Kurulan Borusan İstanbul Filarmoni Orkestrası'nın Genel Müzik Direktörlüğü ve Sürekli Şefliği'ne Gürer Aykal getirildi. 1999 yılından bu yana 150 konser veren BİFO her ay İstanbul'un iki yakasındaki konserlerinde ünlü şef ve solistleri de ağırlıyor. 2003 yılından itibaren İKSV'nin düzenlediği İstanbul Film Festivali, İstanbul Tiyatro Festivali ve İstanbul Müzik Festivali'nin 'sürekli orkestrası' olan, bu festivallerin açılış konserlerini gerçekleşiren BİFO 2001'de Ankara Müzik Festivali'nin açılış, 2002'de Bulgaristan'da 42 yıldan beri süregelen Rusçuk Müzik Festivali'nin kapanış konserini gerçekleştirdi. 2002-2003 konser sezonu sonunda Güneydoğu Anadolu turnesinde Diyarbakır, Mardin, Urfa ve Gaziantep'te, 2004'ün Eylül ayında da 2. Kars Kurultayı ve Kafkas Kültürleri Festivali açılışında Ani antik kentinde konser verdi.

Çalgın ve divanelerin poetikası

YÜCEL KAYIRAN

"Türk şairinin, '90'lı yıllardaki durumu dikkate alındığında, 'çalgın' veya 'divane'nin, temsili değil, temsil edilenin kendisi durumuna gelmiş olduğu ileri sürülebilir. Bu, şairin varoluşunu gösteren bir kavram olarak okunabilir. Böyle bir okuma, '90'lı yıllarda yazılan şiiri ve onun öznesini anlamakta ufuk açıcıdır"

Divane kelimesi, Türkçe'nin günlük kullanımında, yaygın olarak olumlu bir anlama işaret etmez. Biri anlamsal diğeri kültürel olmak üzere, çifte bağlamda bir olumsuzluktur bu. Anlamsal bağlamda, divanelik, delilik ve budalalık hallerini dile getirmek için telaffuz edilmektedir. 'Deli divane' deyiminde olduğu gibi. Bu kullanımda, divane, **toplumsal işleyiş sisteminin dışına çıkmış kişi**yi dile getirir. Kamusal alanın dışında olmak ta denilebilir buna. Burada bir ayrıntıya dikkat etmek gerekir. Divane, sistemin veya kamusal alanın dışına çıkarılmış kişi değil, tam tersine, kendini kamusal alanın dışına almış kişidir. Divane, kovulmuş, atılmış, sürülmüş kişi değildir; kendini, kamusal ve toplumsal olanın göreli olarak yücelttiği olanaklardan mahrum etmiş kişidir. Bu hal, 21. yüzyılın başındaki bugünkü dünyamızda 'yükselen değerler' denilen idenin kapsamı içinde değildir.

'Divane' kelimesinin ikinci anlamı ise, kültürel ve tarihsel bağlama işaret eder ve modern dünyadan çok, modernlik öncesi döneme anıştırma yapar. Modernlik öncesi dönem ifadesiyle kastettiğim, Ortaçağın toplumsal ve kültürel dünyasıdır. Ama, bu Ortaçağ, Avrupa ve Akdeniz ortaçağı değil, Ortadoğu ortaçağıdır. Kısa yoldan söylersek, divanelik, ortaçağ dünyasının oluşturmuş olduğu bir insanlık durumudur. Dolayısıyla, bu nedenle, bugün, değil divaneliği bir erdem olarak savunmak, böyle bir durumun olduğunu ileri sürmek ikna edici görülmeyebilir. Ama, ben burada, bir erdem olması bakımından divaneliğin poetikasını savunacağım. Bunu yaparken de, Ortaçağ'ın büyük şairlerinden İranlı **Feridüddin-i Attâr**'ı (1142-1221) referans edineceğim. Divaneliğin, bir temsil olmakla birlikte, muhalif bir varoluş tarzı olarak ortaya çıktığı ilk tinsel evren **Attâr**'ın şiirine aittir.

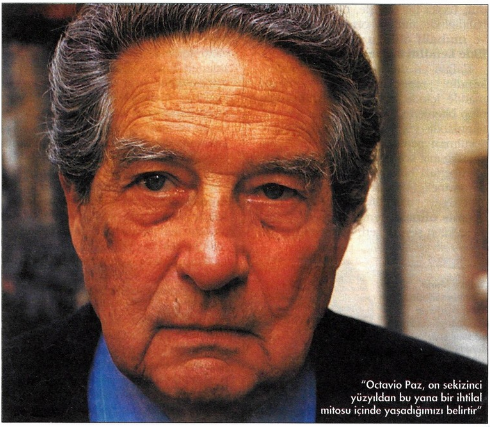
"Immanuel Wallerstein, 1989'da sosyalist bloğun çöküşüyle birlikte dünyanın, Batı Avrupa'nın 1848'den önceki haline döndüğünü söylerken boşa gitmiş bir çabadan söz eder"

Attâr'a olan bağlılığım biliniyor; ilk kitabım **'Hayaline Firar Edemeyenlerin Afsunu'**, **'Mantık Al-Tayr**'dan bir epigraf ile açılmıştı; ikinci kitabım **'Beni Hiç Göremezsin**'in ikinci bölümü ise **'İlahiname**'den bir epigraf ile. Üçüncü şiir kitabımın adı **'Çalgın'** olacak. Çalgın, benim kişisel sözlüğümde, "baktığı şey tarafından bakışla ruhundan bir parça alınan/çalınan, böylece ruhundan bir parça eksilen ve çalınan/eksilen ruhu peşinde dolaşıp duran kişi," anlamına geliyor. Buradan bakıldığında, çalgın kavramının, bir taraftan **Fuzuli**'nin 'Mecnun', diğer taraftan ise **Attâr**'ın 'Divane' kavramıyla benzer problematik içinde yer aldığı ileri sürülebilir. Burada sorun olan, **Attâr**'ı neden kendime yakın buluyor oluşumdur. **Attâr**'da ne var ki, bir ondan etkileniyorum, veya 21. yüzyılın başında ne var ki, bir Ortaçağ'da yaşamış bir şairi kendime yakın buluyorum?

21. yüzyılın başında, Ortaçağ'ın bir şairini referans edinmek, modernlik bakımından bir paradoks olarak düşünülebilir. Ama, iki bakımdan olanaklı değil. Bu algılama, öncelikle, bugün denilen şeyin neyin devamı olduğuyla bağlantılı bir durumdur. Bugün nedir? Bugün, hangi kurgusal zamanın devamıdır? Bu sorunun yanıtı üzerinde kafa yormamız gerekmektedir.

Paradoks düşüncesine yol açan ikinci önemli neden ise, burada referans edinilecek şairin, yani **Attâr**'ın, bir **filozof-şair** olduğunun, şiirinin **felsefi bir şiir** olduğunun hesaba katılmamasıdır. Şairlerden çok, filozof-şairlere/şair-filozoflara bağlandığımı itiraf etmeliyim. Filozof-şair derken, kendi arzusuna, karşısındaki bir nesneye bakar gibi bakan, onun bir nesneyi tanımlar gibi tanımlayan şairdir. **Şair-filozof**, kendi arzusunu betimlemekten çok, öznenin, yaşamakta olduğu arzudan dolayı ne gibi bir çıkmazla/problemle yüz yüze gelme durumunu gösteren şairdir. Bir arzuyu yaşarken bir çıkmazla, bir problemle yüz yüze gelmek derken kastettiğim, arzuyu veya bir istemeyi yaşarken, bu arzuyu taşıyan kişinin içinde bulunduğu gerçeklikte hangi değerler ve değer yargılarıyla karşı karşıya gelmesi durumudur. Bu durumda, ya arzunuzdan vazgeçersiniz ya da arzunuzu yaşamayı engelleyen değerleri çiğnersiniz. Bu, trajik bir durumdur. Değerlere inancınız veya bağlılığınız yoksa arzunuzu gerçekleştirmenizin önünde kişisel bir engel de yoktur. Ama bu kamu önünde savunulabilir değildir. Bu nedenle, bir çok kişi arzusunu gerçekleştirirken değerleri çiğnemiş olduğunu kamudan gizler. Bu durum, yalan denilen şeyin, varlıksal olarak ortaya çıkışıdır. İşte, bu durumu göstermek, şairlikten öte, filozof-şair/şair-filozof gözüne sahip olmayı gerektirir. **Attâr** da, divaneleri vasıtasıyla, çoğu zaman bu yalanı gösterir bize.

İtalyalı düşünür/yazar **Umberto Eco**, fantastik bir üslupla yazdığı 1972 tarihli bir denemesinde, Amerika'daki yaşama



"Octavio Paz, on sekizinci yüzyıldan bu yana bir ihtilal mitosu içinde yaşadığımızı belirtir"

biçimini dikkate alarak, bir yeni-Ortaçağ döneminin başlamakta olduğuna dikkat çekmişti. Ona göre, 21. yüzyıl ortaçağa açılıyordu, veya böyle bir olasılıktan söz edilebilirdi.

Bağlamları ve içerikleri farklı olmakla birlikte benzer bir yargıyı Amerikalı tarihsel-toplumbilimci **Immanuel Wallerstein** de ileri sürmüştü. **Wallerstein**'a göre, 1989'da sosyalist bloğun çöküşüyle birlikte dünya, Batı Avrupa'nın 1848'den önceki durumuna dönüyordu. Kastettiği anakronik bir durum değildi; boşa gitmiş bir çabadan söz ediyordu **Wallerstein.**

Eco ve **Wallerstein** gibi isimlerin şiirden çok felsefeyi çağrıştırdığı düşünülebilir. Ama, benzer bir yargıyı, **Octavio Paz** da ileri sürer. "On sekizinci yüzyıldan bu yana," demişti Meksikalı şair, bir ihtilal mitosu içinde yaşıyoruz." Biten, bu mitostu. 20. yüzyılın mutlu şairleri, bu mitosla yaşadılar. Başlarına kötü bir hal geldiğinde, bu mitostan direnç buldular. Kendilerini bu mitosa dahil etmeyenler de, bu mitostan besleniyorlardı. Tez olmadan, anti-tez olanaklı değildir.

1989'dan beri tanımlanamayan bir zamansal madde içinde yaşadığını düşünen bir şair için, bu bitiş-başlangıç momenti söyleminin etkileyici olduğunu itiraf etmeliyim. 'Bugün' denilen zamansal madde, 19. yüzyılın sonunda veya 20. yüzyılın başında, sınırları 'ulusal barış', 'ulusal bağımsızlık' veya 'ulusal özerklik', 'özgür ve eşit yurttaş', 'ulusal kültür' kavramlarıyla belirlenmiş bir projenin devamı değil. Bugün, sınırları bu kavramlarla çizilen ulusal cemaate uyum sağlayamayan, dolayısıyla kendisini bu cemaat tasarımının dışına alan, onun işleyişinin dışında duran, benim **'çalgın'** ve **'divane'** olarak nitelediğim farklı özne durumları söz konusu. **Emmanuel Levinas**'ı izleyen Amerikalı felsefeci **Alphonso Lingis**, rasyonel aklın, kendi oluşturduğu cemaate uyum sağlayamayan öznelerin, 1990lı yıllarla birlikte ötekileştiğini betimlemekte ve bu ötekini ortak bir şeyleri olmayanların ortaklığı kavramıyla açıklamaya çalışmaktadır. Ne var ki, **'çalgın'** ve **'divane'** terimleriyle ifade ettiğim bu durumu, **'öteki'** kavramıyla açıklamak yeterli gibi gelmiyor bana.

'Öteki' kavramıyla yapılan, tarihsel ve siyasal bir düzleme ait bir durumun ontolojik düzlem içine çekilerek açıklanmasıdır. Tarihsel olan ile ontolojik olan arasındaki temel fark, tarihsel olanın, insanların edimlerinin sonucunda ortaya çıkıp yine insanın edimleri sonucunda ortadan kaldırılan ile insanın edimleri ve iradesiyle değiştirilemeyen, dolayısıyla insanın edimlerine aşkın olan arasındaki farktır. Bir halin veya bir durumun, bir insanda ontolojik olarak bulunduğunu ileri sürmek, o hal ve durumun, o insanın varlığı, doğası gereği olduğunu ileri sürmektir. **Friedrich Engels**'in terimleriyle söylersek, tarihsel alanda, varolmayı hak eden yok olmayı da hak eder. Bu bağlamda, 'öteki' felsefesi, örneğin kültürlerin temelde benzer olmadığını, dolayısıyla kültürler arasındaki farkların ezeli ve ebedi olduğunu ileri sürmektedir. Oysa, kültürel farklılıklar tarihsel niteliklidir; ontolojik olan ise, kültürler arasındaki benzerliklerde ortaya çıkan 'ide'dir. **Homeros** ile **Dede Korkut**, **Feridüddin-i Attâr** ile **Dante Alighieri** arasındaki farklar tarihseldir ama benzerlik terimlerinde dile gelen öz, ontolojik niteliklidir. 'Öteki' kavramına dayalı açıklamalar, ontolojik olan göz ardı edilerek tarihsel olanın ontolojik olarak okumaya dönüşmüş açıklamalar haline gelmektedir. Böyle bir okuma sonucunda, tarihsel ve siyasal düzlemin bizim üzerimizde oluşturduğu tahribat, aslında bize içkin ol-

"Umberto Eco, Amerika'daki yaşama biçimini dikkate alarak, bir yeni-Ortaçağ döneminin başlamakta olduğuna dikkat çekmişti"

duğu teziyle açıklanmakta ve muhalif olma durumu, tarihsel çatışma ve tarihsel mücadele koşullarıyla ilgili bağlarından koparılarak ele alınmaktadır. Tarihsel çatışmadan koparılmış bir muhalif olmaklıkta, herkes ötekileşmekte ve herkes kendini öteki olarak algılamaktadır.

Divane ve divanelik, muhalif olmaklık demektir. Sözünü ettiğim, iktidar olanla retorikte açığa çıkan bir uyumsuzluk durumu değil, tam tersine, eşitliksizlik ve adaletsizlikle ıralanan edimlerinden dolayı iktidara karşı olma durumudur. İktidarı elde etmek için iktidara karşı olma durumu değil, tümel olarak iktidarı reddetme durumudur. Divanelik, muhalif olmaklığın retorik üzerinden değil, varoluşa dönüştürülerek etik tarzda yaşanmasıdır. **Çalgın veya divane, kendi varoluşunu karşı olduğu hal ve durumun dışına alan kişidir.**

Savunulan bir hal olarak divaneliğin ortaya çıktığı tinsel evren, **Attâr**'ın şiirine ait. Dahası, **divane** tiplemesinin en güçlü tasavvurunu **Attâr**'da buluyoruz. İranlı şiir düşünürün **Nasrullah Pürcevâdî**'nin, **Attâr**'ın şiirindeki divanelik üzerine, çok önemli bir incelemesi bulunmaktadır. **Pürcevâdî**'ye göre, **Attâr**, "tımarhanelerde zincirde tutulmayan, genellikle şehirlerin dışında, dağlarda, çöllerde ya da yıkıntılarda ve mezarlıklarda yaşamakta olan divaneleri" şiirinde felsefi bir kişilik haline getirmiştir. Ona göre, bir **filozof**, bir **ârif** rolünde ortaya çıkan bir kişiliktir **divane.** Buna, temsili kişilik, diyebiliriz. Çünkü, divane, **Attâr**'ın kendisi değil, genellikle onun söylemek istediklerini dile getiren, şiirin tinsel evreninde **Attâr**'ı temsil eden bir kişiliktir.

Pürcevâdî'ye göre, divanelerin temel niteliği, halktan kaçışlarında ortaya çıkmaktadır. Kendi ifadesiyle söylersek, divaneler "halka sırt çevirmiş, halk da onları kendinden uzaklaştırmıştır." Ama bu kaçış, egemenin diliyle konuşan, çıkar ve egemenlikten başka hasretleri olmayan, bu hasretleri hasret edinmeyenlerle alay edinmeyi huy edinmiş bir kesimden kaçıştır. Çünkü, divaneler "ara sıra halkın içine gelseler de alay ve eziyet konusu yapılırlar."

Pürcevâdî'nin terimleriyle dile getirilirse, **Attâr**'ın şiirindeki divanelerin insanlara verdikleri en önemli ders, **âzâdelik** (hür, serbest olma hali) dersidir. **Âzâdelik**, maddi ve dünyevi ilgi ve bağların olumsuzlanmasıdır. **Attâr**, bu temel üzerinden, döneminin toplumsal ve siyası yöneticilerine en sert eleştirilerini yönetir. Yukarıda, divanelerin muhalifliği varoluşsaldır ve etik bir temeli vardır, derken kastettiğim bu durumdur. Başka bir deyişle, divanelerin muhalifliğinde, muhalif olan kişi, eleştirdiği ve **muhalif olduğu öğelerden öncelikle kendini âzâde etmiş kişi**dir.

Çalgın ve divane/divanelik, bugün, kendini tanımlanamayan zamansal madde içinde hisseden ve dünyadaki olup bitenlerle sorunu olan şair için, savunulabilir tek etik düzlemdir. Neden? Sorulması gereken bir sorudur: Bugün yaşadığımız koşulları ve bu koşullardaki tecrübemizi hesaba katarak baktığımızda divaneliğin anlamı nedir?

'Çalgın' veya 'divane' olmak, **'vazgeçmiş olmak'** demektir. Vazgeçmek, vazgeçilen şeyi değerli bulmamaktır. Bu vazgeçiş, her türlü iktidar ve erk hal ve durumundan vazgeçiştir. Vazgeçmeyi sağlayan öğe, strateji değil mizaçtır. Divane, temelde etik kaygı tarafından belirlenen kişidir. Belki de bu nedenle, vazgeçmişler, sınır durumunda yaşayan kişilerdir. Dolayısıyla, divaneler, bir taraftan kendilerini iktidar olmaya ilişkin heves ve hırslardan serbest ve bağımsız kılarken, diğer taraftan da varoluşlarını sınır durumlarında gerçekleştirirler. Bu belirlemeden hareketle, 'çalgın' veya 'divane'nin varoluş tarzının, **sınır durumunda** olmak ve **iktidar hevesinden âzâde** olmak gibi iki temel niteliğinin olduğu ileri sürülebilir. Burada vurgunun **'heves'** kavramına olduğunu belirtmeliyim. İktidar dediğimiz şey, nihayetinde üstünde kendini açığa çıkaracak bir taşıyıcıyı, yani bir statüyü, bir işi gerektirir. Ancak, bir işi yapmak başka bir şeydir, o işin olanaklarını, kişinin kendisini diğer insanlardan üstün görmek, ve onlara bu üstünlük algılaması içinden muamele etmek için kullanması başka bir şey. İktidar hevesi derken daha çok bu ikinci durumu kastediyorum. Şairliğin varoluşu açısından bakıldığında, bu, bir maske edinme, maske takma durumudur. İktidar içinde yaşamak, içinde bulunduğunuz hiyerarşide sizin varoluşunuza ait olmayan bir varlık durumunun maskesiyle yaşamak demektir. Kendisine iktidar olma imkanı veren veya işinin olanaklarını bir iktidar tarzına dönüştüren kişinin maskesiz halini, ancak söz konusu işini kaybettiğinde görebiliriz.

"Rainer Maria Rilke'nin şiirinde, özne, dünyayla kopuşun yaşandığı bir sınır durumlarındadır"

Friedrich Nietzsche'nin, "derin ruhlar maskeye gereksinim duyar," argümanı kuşkusuz çok etkileyicidir. Ancak, bu bilgisel-argüman bilindiği gibi 19. yüzyılda dile getirildi. 20. yüzyıl ise, derin ruhları marjinalde bırakan maske edinme olanakları üretti. Başarıları kendilerine içkin olmayan kişilerin kendilerini iyi hissetmelerini sağlayan iktidar maskeleri. Bunlar, kişilerin, kendi dışındaki bir nesnenin veya başka bir kişinin gücüyle elde edilen maskeler. Nüfuzu olan bir işe, bir eşe, bir eşyaya, sahip olmakla takılan maskeler. Bazı şairler de, örneğin bir ödül aldıklarında böyle olurlar; o ödülün maskesiyle yaşarlar epey bir süre. Kişiye iktidarda olduğu duygulanımı veren bu maskelere **yalan maskeleri** diyorum. Yalan maskeleri, bizim, çevremizdeki insanlar içinde kendimizi iyi hissetmemiz ve onların yanında kendimize ayrıcalıklılık sağlamasıyla birlikte, sürekli yalanla yaşamamıza veya sürekli yalan üreterek yaşamamıza yol açan maskelerdir. Ama, bugün denilen şey, her insan, bir gün, yüzündeki maskeyi düşürecek bir duvara çarpmama güvencesini veriyor değildir.

Burada önemli olan şu: Günümüzün divaneleri, bu yalan maskelerinden kendilerini serbest kılmış, dolayısıyla âzâde olmuş kişilerdir.

Bu noktada, **Nietzsche**'nin argümanı dikkate alınarak, divaneliğin de bir tür **maske** olduğu ileri sürülebilir. Derin ruhlar maskeye gereksinim duyar, argümanı bağlamında evet. Ama bu maske, yalan maskeleri türünden bir maske değil, güçünü kişinin kendi derinliğinden aldığı bir maskedir. Böyle bir maske, kimsenin tercih etmeyeceği bir maske olmakla birlikte, söz konusu kişinin, kendi kendi derinliğinde kalmasını sağlayan bir maskedir. Oysa, yalan maskeleri, kişinin başkalarının sahip olmadığı bir şeye sahip olduğunu göstererek, daha çok başkalarını tahrip etmeyi hedeflediği maskelerdir.

Yalan maskesinden âzâde olmuş kişiler, sınır durumunda yaşayan kişilerdir. Sınır durumlarına ilk dikkati çeken, Alman filozofu **Karl Jaspers** olmuştu. "Sınır durumları," diyordu **Jaspers**, "ya hiçlik durumlarının kendini gösterdiği, ya da gerçekte, gerçekten yitmekte olan bir dünya varlığının sezildiği durumlardır." Sınır durumlarında olan kişiler, karamsarlık halindedirler. Karamsarlık, yitmekte olan bir varlık olanağı içinde, dünyanın ötesini gösteren bir göstergedir. İşte, kederin bir varoluşa dönüştüğü sınır burasıdır; yitmekte olan bir varlık olanağını görmüş olmanın sınırı.

Başa dönüyorum. Tekrar, **Feridüddin-i Attâr**'a dönüyorum. Batılılaşmayı bir ideal olarak gören bir cemaat için, **Attâr**'a dönmek ne türden ifadeyi vaat edebilir ki? Ama, tarihtir batılılaşan, o her yerde aynı olan varlık batılılaşamaz.

'Divanelik' kavramı, bize bir olanak daha sunuyor. Bu olanak, **Doğu şiir metafiziği** ile **Batı şiir metafiziği**nin aynı türden olup olmadığını anlama olanağıdır. 'Divanelik', Doğu şiir metafiziğinin merkezini oluşturan bir kavramdır. Dolayısıyla, denilebilir ki, bu kavram, Doğu şiir metafiziğini, Batı şiir metafiziğinden ayıran temel ayrım çizgisini oluşturur. Batı şiirinde olmayan ama Doğu şiirinde olan ayırıcı özellik, kuşkusuz bu şiirin merkezinde tasavvuf düşüncesinin yer alıyor oluşudur.

Batı şiir metafiziği, bir varoluş durumunu değil, **benlik** denilen şeyin kurulmasını dile getirir. Bu benlik, **Descartes**'ın **'özne'** kavramı ile **Sigmund Freud**'un **'ego'** kavramı arasındaki geniş izleksel çizgiyi temsil eder. İsmini anacağım örnekler ne **Stephane Mallarme**, ne **Arthur Rimbaud**, ne de **Charles Baudelaire**'dir. Bu şairlerde bu durum çok belirgindir. Vermek istediğim örnek, kendimi bu şairlerden daha çok yakın hissettiğim **Rainer Maria Rilke. Rilke**'nin şiirinde, özne, dünyayla kopuşun yaşandığı bir sınır durumlarındadır. Özne, sınır durumundadır ama, bu sınır durumu benliğin çözülüp dağıldığı, maskelerden arındığı bir divane durumu değil, tam tersine benliğin ayrıcalıklılık üzerinden kurulduğu bir durumdur. İki şiirinden söz edeceğim burada: Birincisi, **'Sen Ne Yaparsın, Tanrı'** adlı şiiri; açılış bölümü şöyle:

Sen ne yaparsın, Tanrı, ben ölünce?
Testin olan ben kırılıp dökülünce?
İçkin olan ben bayatlayıp
bozulunca?
Giysin de, işin gücün de ben olunca
Yitirirsin anlamını benimle

(*A. Turan Oflazoğlu çevirisi*)

diğeri ise, **'Muhammed'in Yakarması'** adlı sonesi. Bu ikinci şiirde, özellikle anmak istediğim bölüm şöyle:

Melekse, buyururcasına,
gösteriyordu
Levhasında yazılmış olanı yalvarana
gösteriyor ve istiyordu tekrar: O k u.

Okudu o da: öyle ki, melek
hayrandı.
Ç o k t a n okumuş denirdi artık
ona,
yapabilendi o, kulak veren ve
yapandı.

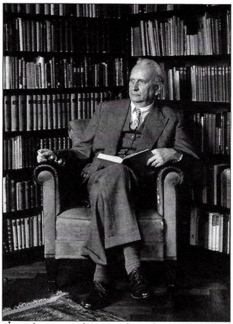
(*A. Turan Oflazoğlu çevirisi*)

Kastettiğim bu. Oysa, merkezini **Attâr**'ın şiirinde bulduğumuz Doğu şiir metafiziği, temsili da olsa, benliği değil, benlikten azade olmuş varoluş durumunu dile getirir. Benliğin bu tür silinişine veya insan benliğinin diğer varlık türleri seviyesine indirildiği bir başka örnek için, **Nâzım Hikmet**'i anacağım. Kendisinin çok farklı kaygılarla yazmış olduğu düşünülse de, tasavvufi bir maddecilikti onda dile gelen. 11 Nolu rubaisi şöyledir:

Ne nurdan
ne çamurdan,
sevgilim, kedisi ve kedinin
boynundaki boncuk
yuğrumlarındaki farkla hepsi aynı
hamurdan...

Rilke'yle kıyaslandığında, benliğin, diğer varlık türlerine bu tarzla indirilişi, **Nâzım Hikmet**'in de Doğu şiir metafiziği içinde yer aldığını gösterir; her ne kadar **'Şeyh Bedreddin Destanı**'na kadar olan gençlik dönemi şiirleri hariç olsa da.

'Divanelik', **Attâr**'da, temsili bir kişiliktir. Türk şairinin, '90'lı yıllardaki durumu dikkate alındığında, 'çalgın' veya 'divane'nin, temsili değil, temsil edilenin kendisi durumuna gelmiş olduğu ileri sürülebilir. Bu, şairin varoluşunu gösteren bir kavram olarak okunabilir. Böyle bir okuma, '90'lı yıllarda yazılan şiiri ve onun öznesini anlamakta ufuk açıcıdır. Biz, bugün, belki de, değerli Türk bilim adamı **Sabri Ülgener**'in "iktisadi çözülmenin ahlak ve zihniyet dünyası" dediği dönemi yaşıyoruz. Ama, işaret edilen bu düzlem, bugün denilen zaman diliminde yaşayan bir şair olarak benim konumumda, şairin varoluşu için artık tek etik düzlem haline gelmiştir.



"İnsanların yaşadığı sınır durumlarına ilk dikkati çeken, Alman filozofu Karl Jaspers olmuştu"

Yazımı **Feridüddin-i Attâr**'dan yaptığım iki epigraf alıntısıyla bitirmek istiyorum: İlki, **'İlahiname**'den;

Dünyanın enini boyunu ne
yapacağım;
göğün maviliğiyle, yerin toprağıyla
ne işim var benim?
Bana aid olan şey, yeter bana; bir
şey dilersem bile
Dilediğim, ancak çöreotu gibi
değersiz bir şeydir.

İkincisi ise, **'Mantık Al-Tayr'**dan.

Şiir söylemek, hiçbir şey elde
etmemiş olmanın delilidir.
Hele kendini görmek, bilgisizlikten
ibarettir.
Alemde derdime mahrem olacak
kimseyi göremediğimden
bir hayli şiir söyledim, kendimi
şiirle eğledim.
Senin sırdaşın, mahremin varsa
açıl.
Kanlar saç, kan ağla, sırların aslını
sor, ara!
Ben de kanlar ağladım, kanlı göz
yaşları saçtım
Öyle bir kanı, kelimelerle gizledim!

Bu yazı, 17 ile 18 Aralık 2004 tarihlerinde Edebiyatçılar Derneği'nin Ankara'da gerçekleştirdiği 'İran Edebiyatı Sempozyumu'nda sunulan bildiri metnidir. ■

Alkım Yayınevi Peyami Safa'nın tüm yapıtlarını yayımlıyor. İlk kitap 'Dokuzuncu Hariciye Koğuşu' geçen ay kitapçı raflarında yerini aldı. Kitap, ".... genç kuşaklar dikkate alınarak günümüzün imlasıyla ve kimi Arapça, Farsça sözcüklerin Türkçe karşılıkları temel alınarak yayına hazırlan"arak okura ulaştırıldı. Kitapta sadeleştirmenin kimin tarafından ve hangi ölçütler kullanılarak sadeleştirildiği de belirtilmiyor. Zaman zaman bu tür örnekler ortaya çıktığında tartışılan 'sadeleştirme'nin bu kitap vesilesiyle yine gündeme geleceğini sanıyoruz. Peyami Safa gibi Cumhuriyet dönemi yazarlarının yapıtlarına müdahale edilip edilmemesi, sadeleştirmede yöntemin, ölçütlerin ne olması gerektiği, bunun kimler tarafından yapılabileceği mutlaka tartışılmalıdır. Bu tür çalışmaları ehil olmayan kişiler yaptığında, edebi hataların ötesinde gülünç sonuçlar ortaya çıkabilmektedir. Yayınevlerinin de, yapıtların telif sahiplerinin de, metinlere müdahale edenlerin de bu konuya özen göstereceklerine inanmak istiyor, bu yazının, yapılacak tartışmalar ve bu tür girişimlerde bulunacaklar için bir başlangıç olmasını diliyoruz.

Peyami Safa da sadeleştirildi

Kendi gitti adı kaldı yadigar

SEZAİ COŞKUN

"Kalemi elime aldığım günden beri Türkçe'nin müdafaası için yazdığım satırları birbirine eklesem, İstanbul Ankara şimendifer hattından daha uzun olur."
Peyami Safa

Son yıllarda edebiyat yayıncılığında ilginç örneklere rastlanıyor. Özellikle üzerinde telif hakkı bulunmayan yazarların eserleri, "bugünkü okurun anlaması için sadeleştirilerek" yayınlanmakta. Tamamıyla kâr amacı güdülen bu piyasada, 'edebî kaygı' diye bir hassasiyet söz konusu değil. Türk edebiyatının klasikleri kabul edilen eserler, sadece olay örgüsünden ibaret birer metin olarak piyasaya sürülmekte. Sadeleştirilen bu eserler, okuyucusuna her hangi bir edebî haz vermediği gibi, edebiyata ait kültürel bir arka planının inşasına da imkan tanımamaktadır. Forster'ın ifade ettiği gibi bir kurgusal eserde polisiye örgü, en hafif okuyucuya hitap eden kısımdır. Bu sebeple eserin en önemli kısmı değildir. Okuyucu, zamanla elde ettiği birikimle polisiye örgüyle ilgilenmekten çıkarak eserdeki esas edebî tabakaya ulaşacaktır. Ancak ifade edildiği gibi Türk yayıncılığı bu tür bilgilerden ve hassasiyetlerden, büyük oranda, uzaktır.

Bu bağlamda diğer bir nokta da yazarın eser üzerindeki hakkı. Yazarın vefatından uzun yıllar geçmesi ve eserin telif hakkından kurtulması, o eseri yazarından ayırmamalıdır. Yazar, manevi olarak o eserin her zaman sahibidir. Bu sebeple yazarın inşa ettiği eseri, değiştirme, kısaltma, uzatma, sadeleştirme vs. ne yayıncının ne de yazarın yasal varislerinin hakkı olamaz. Eser var oldukça yazarındır. Yazara rağmen eser üzerinde hiçbir değişiklik yapılmamalıdır. Bir ressamın eseri, "bu günkü nesiller anlamıyor" diyerek, 'anlaşılır hale' getirilemeyeceği gibi, bir roman veya hikâye de benzer işleme tabi tutulamaz.

Böyle bir girişi yazmamın sebebi, **Aralık 2004'te Alkım Yayınevi** tarafından yayınlanan **Peyami Safa**'nın '**Dokuzuncu Hariciye Koğuşu**' isimli romanının sadeleştirmeye tabi tutulmuş olması. İlk baskısı 1937'de **Suhulet Kitabevi**nce yapılan eser, 1960'ların başında **İnkılâb ve Aka Kitabevi** tarafından yayınlanmıştı. 1968'den itibaren ise **Peyami Safa**'nın diğer eserlerini de basan **Ötüken Neşriyat** tarafından yayınlanmaktadır. **Ötüken Neşriyat**, **Peyami Safa**'nın bazı eserlerinde daha önceki baskılara göre değişiklik yapmış, bunun da yazarın rızası doğrultusunda gerçekleştirildiğini ifade etmişti. **Alkım Yayınevi**'nin söz konusu son baskısı ise, daha önceki baskılara göre çok önemli değişiklikler taşımaktadır. Yayınevi bu değişikliği, eserin başına koyduğu, "Bu kitap, genç kuşaklar dikkate alınarak günümüz imlasıyla ve kimi Arapça, Farsça sözcüklerin karşılıkları temel alınarak yayına hazırlanmıştır." gerekçesiyle açıklıyor. Ancak bu 'gerekçe'nin yazarın edebî şahsiyetiyle, eserin içeriğiyle ve üslubuyla ilgisi üzerinde durulmuyor. Yapılan sadeleştirmeye yazarın, bu konuda yazdığı yazılardan hareketle bakılmıyor.

Yazımın başına aldığım satırlarda da görüldüğü üzere Peyami Safa, 1930'lu yıllardan yaklaşık 1960'lı yıllara kadar dil konusunda yazılar yazan ve bu konuyu her an gündemde tutan nadir yazarlardandır. Dil, onun edebiyat dünyasının önde gelen unsurlarından biridir. '**Objektif** serisinin birinci kitabı olarak yayınlanan '**Osmanlıca Türkçe Uydurmaca'**daki toplam 165 makalede ve bu kitaba alınmayan ancak benzer konulara değinen daha bir çok makalede Peyami Safa, dil şuurundan bahsetmekte, dilin kitlelerin isteklerine göre değiştirilemeyeceğini vurgulamaktadır. Peyami Safa, hayatın dil üzerindeki etkisinin farkındadır. Ancak dildeki değişimin sadece o dilin sanatkarları tarafından yapılması gerektiğini belirtir.

Peyami Safa'nın dil konusundaki hassasiyetleri görmezden gelinerek, hatta ona rağmen, yazarın en önemli eserlerinden biri kabul edilen '**Dokuzuncu Hariciye Koğuşu'** sadeleştirilmekte, böylece eser Peyami Safa'nın olmaktan çıkarılmaktadır. Bilinen bir gerçektir ki hakiki sanat eserlerinde tek bir kelime üzerine oynandığı vakit, o eser zarar görür. 'Dokuzuncu Hariciye Koğuşu' da bu kapsamda, Türk romanının hakiki örneklerinden biridir. Yaptığım mukayeseli okumaya göre yayınevi, romanda toplam 258 kelimeyi değiştirerek "bu günkü anlamlarını" yazmış. Bazı cümlelerin de yapısı değiştirilmiştir. Yapılan bu sadeleştirmelerin edebî ve ahlakî boyutunu, buraya kadar ortaya konulan çerçeveye göre düşünüp gerçekleştirilen bu sadeleştirmeye yakından bakmak istiyorum.

Öncelikle, sadeleştirme kendi içinde

Peyami Safa

tutarlı değildir. Bir bütünlük taşımamaktadır. Rastgele seçilmiş paragraflardan bazı kelimelerin sadeleştirildiği intibaı doğmaktadır. Örneğin, '**Hastane Bahçeleri**' başlıklı bölümde, "pansumandan kurtulmuş olmak sevinci, operatörün müthiş kararı, yakın istikbalime karşı duyduğum merak..." cümlesindeki '**istikbalime**' kelimesi, '**geleceğime**' şeklinde sadeleştirilirken; bu bölümden sonra gelen '**Bazı Kederlerin Riyaziyesi**' başlıklı bölümdeki 'Ve dizimin acısını duymayarak yürüyorum, istikbalimden başka bir yere çıkan rahat ve emin bir yolda gider gibi yürüyorum.' cümlesinde geçen '**istikbalime**' kelimesine dokunulmamıştır. Eğer 'bu günkü nesiller', bir önceki bölümde geçen 'istikbal'in 'gelecek'le değiştirilmesiyle o kısmı anlayabileceklerse, sonraki cümlede değişiklik yapılmayan kısmı anlayamayacaklardır. Yayınevinin bu baştan savma intibaını veren yaklaşımına göre, 'bu günkü nesiller' romanın bir kısmını anlayacak, ancak diğer kısmını anlayamayacaktır. Ayrıca bu bölümün, '**Bazı Kederlerin Riyaziyesi**' şeklindeki adının, ne estetik açıdan ne de anlam açısından uygun olan '**Bazı Kederlerin Matematiği**' olarak değiştirilmesi de başka bir tutarsızlık örneğidir. Sadeleştirmedeki tutarsızlığı, birbirini takip eden cümlelerde dahi gözlemlemek mümkün: "Sivrisineklerin bile... tekdüze. Anlıyorum ki burada her gün, her gece çok benziyor birbirine." cümlesinin orijinalinde '**tekdüze**' yerine, '**yeknesak**' yer almaktadır. Bu cümlede yapılan değişikliğe rağmen, hemen ardından gelen, "Nüzhet'in yeknesaklıktan bu şikayeti..." cümlesindeki '**yeknesaklık**' değiştirilmemiştir.

Sadeleştirmede gözlemlenen bu tutarsızlığa ilave olarak, kıstas alınan 'anlama sınırını' da bir mantık çerçevesinde izah etmek mümkün değil. Yayınevi, değiştirme gerekçesi olarak bu günkü nesillerin anlama sınırını gösterirken, öyle zannediyorum, bu günkü nesillere de haksızlık ediyor. Örneğin, 'bu günkü nesil' denilen kuşak içerisinde ilk okuldan üniversiteye kadar herhangi bir öğrenciye '**sene**' kelimesinin anlamı sorulduğunda, cevap verebilecektir. Ancak yayınevi, 'anlaşılmadığı' gerekçesiyle romanda geçen tüm '**sene**'leri '**yıl**'a çevirmiş. Yayınevi, bunun bir neslin kelime hazinesinden bir kelimeyi silmek anlamına geldiğini de herhalde bilmektedir.

Yapılan sadeleştirmelerin, tutarlı bir tavrı ortaya koyamamasının yanında, eserin yazarla ilişkisi bakımından da büyük problemlere sebep olduğu açıktır. Aşağıya alacağımız pasajda, Peyami Safa'nın ne kadarıyla var olduğu mukayeseyle tespit edilebilir:

Ötüken Neşriyat baskısı, s. 73

"Ben, o zamanın fikirleriyle bu iki adamdan mücehhez olduğumu anlamanın nefse itimadiyle, kuvvetli müdafaa ediyordum. Fakat sofrada en son hükmü verecek yüksek bir efkarı umumiye yoktu. Benim mücerret nazariyelerime karşı muarızlarımın müptezel teşbihler ve müşahhas delillerle müdafaa ettikleri tez, bu cahil efkarı umumiyeyi aldatabilirdi. Benim en

zayıf tarafım bu idi. Biraz Nüzhet'ten ittifak bekliyordum. Nüzhet de şiddetle muarızlarıma katıldı."

Alkım Yayınevi baskısı, s. 79

"Ben o zamanın fikirleriyle bu iki adamdan fazla donanımlı olduğumu anlamanın kendine güveniyle, kuvvetle müdafaa ediyordum. Fakat sofrada en son hükmü verecek yüksek bir kamuoyu yoktu. Benim soyut kuramlarıma karşı muhalefet edenlerin değersiz benzetmeler ve somut delillerle müdafaa ettikleri tez, bu cahil halkı aldatabilirdi. Benim en zayıf tarafım buydu. Biraz Nüzhet'ten dayanışma bekliyordum. Aksi oldu. Nüzhet de şiddetle muhaliflerime katıldı."

dece Türk edebiyatına bir darbe değil, yazarın hatırası adına da büyük bir kadirbilmezliktir. Peyami Safa, postmodernist tüketim toplumunun herhangi bir unsuru haline getirilerek metalaştırılmamalıdır.

Bir edebî eser yayınlandıktan sonra, mensup olduğu kültürün bir unsuru haline gelir. Genele ait hale gelen eser üzerinde, bu gerekçeden dolayı da, bir değişiklik yapılamaz. Bu ülkede her kuşakta bir dil değişimi yaşanmaktadır. Bir kuşak için 'Dokuzuncu Hariciye Koğuşu'nda üçyüze yakın değişiklik yapılırsa, yüz yıl sonra 'Dokuzuncu Hariciye Koğuşu' adlı bir romandan bahsetmek mümkün olmaz. Çünkü her dönemde "bu günkü nesiller" olacaktır.

Eserin dilinin sadeleştirilmemesi gerektiğini savunurken, Peyami Safa'nın kullandığı tüm kelimelerin bugün rahatlıkla anlaşılabildiğini iddia etmediğimi de belirtmeliyim. Ancak anlaşılamayacak kelimelerin sayısı 20'yi, 30'u geçmemektedir. Bunları değiştirme hakkı da sadece yazarda olduğundan bir çözüm olarak dipnot halinde sayfanın altına veya parantez içinde o kelimenin yanına yazılabilir. Nitekim bu tarzda yayınlanan eserler, hem herkes tarafından anlaşılabilmekte, hem de yazarın dil ve üslubu muhafaza edilebilmektedir.

Kaydedilen bu olumsuz durumlara rağmen, eserin bu baskısının bazı açılardan olumlu sonuçlar doğurduğunu da belirtmeliyim. Öncelikle, evvelki baskılarda bulunan tashih hataları büyük oranda giderilmiş. Ayrıca 20'ye yakın yeni cümle ve iki paragraf eklenmiştir. Bu eklenen kısımlar daha ziyade tasvirle ilgili olduğundan, eserin kurgusuna bir etkisi yoktur. Tasvirle ilgili olmayan cümleler ise, kahramanla ilgili ek maddi bilgileri içeriyor. Örneğin, **'Yalnız Çocuğun Azabı'** başlıklı bölümde, "Yalnız bende meçhul bir hastalık vardı..." cümlesi, ekleme yapılarak, "On beş yaşındaydım, sol dizimde meçhul bir hastalık vardı..." şeklinde kaydedilmiştir. (s.9) Bu kapsamda başka bir örnek olarak **'Tehlike'** başlıklı bölümde, "Bayılmak derecesine geliyordum. Öteki asistanlar da koştular. Suya eter damlatarak içiriyorlardı." cümlesinden sonra, Ötüken baskısında yer almayan "Birdenbire 'Tumeur blanche' diye mırıldandılar." şeklinde bir cümle eklenmiştir. (s.85) Bunlar, eseri tamamlayan ifadeler olması bakımından faydalı görülebilir. Ancak paragrafların katkısı bu oranda değildir. Hatta paragrafların eklenmesinde bazı problemler gözlenmektedir. Şöyle ki **'Zavallı Yorik'** başlıklı bölümde, "Benim doktoru buldum." diye başlayan paragrafın ardından eklenen paragraf, girilen mekânın tasvirini ve mekânın kahraman üzerinde bıraktığı intibaı içeriyor. Ancak eklenen bu paragraftan sonra gelen ve eski baskıya ait paragraf, "Büyük bir odaya girdik." diye başlıyor. Bu bağlamda metne kompozisyon açısından bakıldığında, kahraman mekâna girmeden mekâna ait tasvirlerde ve değerlendirmelerde bulunmuş olmaktadır. Bu yanlış durumun kaldırılması için paragrafların yerlerinin değiştirilmesi gerekmektedir. Ayrıca eklenen paragrafların içeriğine bakıldığında, Ötüken baskısında yer alan paragraflarla anlam benzerliği taşıdığı görülmektedir. (s.40) Eğer ilk baskıda yer alıyorlarsa, bu sebeple, çıkarılmış olabileceklerini düşünmek mümkündür. Aynı durum, aynı bölüme eklenen ikinci paragraf için de geçerlidir. Bütün bu eklemeler, eserin ilk baskısında bulunabilir. Bu ilk baskıya araştırma müddetince ulaşamadığımdan bunu kontrol etme imkanı bulamadım. Ancak bu paragraflar ilk baskıda varsa bile ifade edilen gerekçelerle çıkarılmış olmalıdırlar. Ayrıca bu kapsamda yapılan bazı değişikliklerde, iki baskı arasında bilgi farklılıklarına da rastlanmaktadır. Örneğin, eski baskıda Doktor Ragıp'ın Nüzhet'ten onaltı yaş büyük olduğu kaydedildiği halde, yeni basıda bu, onbir yaş olarak ifade edilmektedir. (s.74)

Önceki baskıya göre yapılan diğer bir değişiklik de, ara bölümler aynı tutulmak üzere, eserin bölümlere ayrılmış olması. Gerçi bunların bazılarının ismi de değiştirilmiştir. Roman ana olayların akışına göre, altı bölüme ayrılmış.■

Sadeleştirilen pasajda görüldüğü üzere, Peyami Safa'nın dili ve üslubu adına herhangi bir unsur kalmamıştır. Bu baskıyı okuyan birinin, Peyami Safa'nın dili ve üslubu adına bir kanaate ulaşması mümkün değildir. Eserin yayına hazırlanmasında dil karşısında sergilenen bu tavrı, eserin kendisi de tenkit etmektedir. Şöyle ki: Eser, psikolojik çözümlemeler üzerine kurgulanmış bir roman olduğu için, sosyal konulara fazlaca yer verilmez. Buna rağmen eserde yer alan tek sosyal konu, dil meselesiyle ilgilidir. Abdüllatif Paşa ve Doktor Ragıp'ın katıldığı bu tartışmada dil şuurunun muhafazası üzerinde durulur. Tartışmada kahraman, dilde Fransızca kelimelere yer verilmemesi gerektiğini belirterek, bunun aksini savunanları 'kozmopolitler' olarak niteler. Bu açıdan eserde yapılan bu ve benzeri sadeleştirmeler, sadece Türk edebiyatına bir darbe değil...

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın kaleminden 'Dokuzuncu Hariciye Koğuşu'

"Eskiden yazılmış birkaç iyi ve taşıdığı isme layık romanımız olduğu gibi, bu son senelerin cılız ve lezzetsiz mahsulleri içinde de arasıra bazı cazibeleri ve hususiyetleri taşıyan eserlere de tesadüf etmek mümkündür. İşte Peyami Safa Bey'in Dokuzuncu Hariciye Koğuşu bu nadir kitaplardandır. Okuyup bitirdiğim zaman, edebiyatımızın bu uyuşuk havası içinde böyle bir kitabın nasıl olup da yazılabildiğine hayret ettim. Nasıl olup da bir romancı kısır ve kopyeci muhayyilenin tabiî malikânesi olan cicili bicili salonları, otomobil gezintilerini, kıranta bekârlarla muhteris kızların aşklarını bir tarafa bırakıp da, alil ve sakattan, hastahaneden bahsedebiliyor. Bu sahifelerde ne ay ışığında buse, ne zarif ve kibar çay âlemleri, ne baygın gözlü âşık ve ne de gurbette hâtıra defteri tutan afif ve sadık savgili vardı. Ve güzellik namına kazanılmış birer zafer addedilecek bu yoklukların yanında, insan, hakikî acıyı, ıztırabı, bir gölge hâlinde bile olsa, seferberliğin aç İstanbul'unu buluyor." (...) " Bu minimini kitabın her sahifesi, etin ıztırabını bizzat kendisinde duymuş, uzun senelerini onunla başbaşa geçirmiş bir insan tarafından yazıldığını söylüyor. Okurken vücudunuzu dolaşan raşe, içinizi burkan acı buradan geliyor. Fakat ne yazık ki, Peyami Safa Bey'in Cocteau'nun dediği gibi, birtakım tikleri var. Hakikînin, canlının yanı başında edebiyat, güzel cümle bu tiklere giriyor ve sizi bazı def'alar üslûbun üzerinde düşünmeğe mecbur ediyor. Sonra kitap tamam değil, insana büyük bir romanın içinden ayrılmış bir parça hissini veriyor; âdeta ne olur, Peyami Safa Bey, şunun tamamını verse de biz bu genç hastayı tabiî muhitinde, seferberliğin aç ve huzursuz İstanbul'unda, büyük küçük kardeşleriyle beraber görsek diyeceği geliyor. Fakat bütün bunlar Dokuzuncu Hariciye Koğuşu'nun şu son senelerin eserleri içinde, acının ve merhametin yegâne kitabı olmasına mâni olmaz."

Ahmet Hamdi Tanpınar, 'Dokuzuncu Hariciye Koğuşu', Edebiyat Üzerine Makaleler, Dergâh Yay., İstanbul, 1992, ss. 363-364.

BOZCAADA KETUMİYETİ YÖRÜK SEMAİSİ

Engin'e
Kaza ve Kader Taksimi

Denize bağladık ellerimizi
Sırları dökülmüş safran sularına
Ben içimden bir sayı tuttum İyon sütunlarıyla,
Sen kelimelerden en işlek harfleri yakalayıp
En minik sözcüğü mühürledin.
İkizim mürekkep, özgün bir renk arıyor
Bütün devirlerin en uzun çığlığı cırcırlar
Çağlıyor Troyalılardan bize
Vaktimiz hangi demde geçiriyor?

Dalga dalga gelip geçen bunca soyun dik yerleri
Siyaset yalazı deniz dalgalarıyla yuvarlanmış...
Bir tek göçmen kuşlar öksüzlüğe meydan okuyor
Dünyadaki bütün gelenekler şimdi yüzünde perde,
Kaygı yok, keşfedilecek ne varsa ölgün öylesine.

Martılar, lokanta ve çocuklar arasında angut olmuş,
Ölümcül korsan tayfaları ve Korsan Jack demir alıyor,
Bu limanı da hep yanlarında taşıyorlar!
Üzüm bağları bir Meksika sınırı çeviriyor Türkiye'me

Ben gidiyorum artık, sen her şeyi başkana anlat Özlem.
Söylediklerim, laf değil, hal içinde hal açıyorum.
Tut-i mucize hepsi, hem içi sıra tümülüsler var.

Ebedî Nakarat
O tuttuğun sayıdan mürekkebi soy,
Medeniyetin silleri bunlar, ister arzet ister unut!
Bir cırcırlar baki burada, bir de huve'den rebetiko nağmeleri...
Bozcaada, Ege'nin toprak tomurcuğu, mahzun güzelim: hüvel'baki
"Kara biberim, biberim, biberim
Esmer şekerim, şekerim, şekerim.."

İrfan Çiftçi

Nazan ve Aydın Erkmen'in çizgileriyle Ömer Hayyam'ın dünyası

SEMA OLGAÇ

Biz gerçekten bir kukla sahnesindeyiz:
Kuklacı Felek usta, kuklalar da biz.
Oyuna çıkıyoruz birer ikişer;
Bitti mi oyun, sandıktayız hepimiz.
Ömer Hayyam (1)

Düş gücümüz bir an bizi terkedebilir, düşünmek bile istemeyiz, bize birinin yol göstermesini bekleriz. Okuduğumuz herhangi bir yazıyı ya da bir şiiri açıklayıcı süsleme, resim bekleriz. Bunu yapacak kişi ise illüstratördür. İllüstratörü yönlendiren ise yazılardır. Yazarın duygu ve düşüncelerine parelel düşünsel dünyayı yakalamak, yazıyı üçüncü hatta dördüncü boyutta okuyucusuna yansıtmak, güçlendirmek, açıklayıcı resimler yapmak sonu bilinmez bir yolculuğa çıkış gibidir. Çizer, bu yolculukta, çoğu kez yazıya bağlı kalmak zorundadır. Eksikliği duyulan kavramsal bir duygunun ya da düşüncenin düşsel boyuta geçişini betimler. İllüstrasyon yaparken çizer özgür olamaz; bu ısmarlama resim yapması istenilen bir ressamın zorlanması gibidir... Hasılı zor sanattır illüstratörlük...

Nazan ve **Aydın Erkmen**, 10 Aralık ile 5 Ocak tarihleri arasında İstanbul Avusturya Kültür Ofisi'nde sergiledikleri '**Ömer Hayyam Rubaileri Şiir Resimlemeleri**'nde de böylesi bir yolculuğa çıkıp yüzyıllar öncesi bir şaire eşlik ediyorlar. Bu resimlemeler, **Dünya Kitapları**'nın 'Doğu-Batı Klasikleri' dizisi arasında '**Bir Islak Ateş**' başlığıyla yayımlanan **Ömer Hayyam** rubaileri kitabı için yapılmış. (2) Rubaileri 'Türkçe yorumlayan' ise **Ozan Sağdıç.**

Nazan Erkmen, Avusturya Kültür Ofisi'ndeki serginin açılış gecesi yaptığı, bu resimlemeleri yapış sürecini anlattığı konuşmasında, şairin dünyası ile nasıl bir bağ kurduklarını da aktarıyordu:

"Rubaileri uzun bir süre okuduk, düşündük, rübaileri yorumlayan kişilerin birleştikleri konu sevgi idi. Ozan Sağdıç'ın çalışmalarını okumaya ve cizmeye başladığımızda Doğu düşünce dünyasına girerek, mistisizmin ve tasavvufun etkisinde kaldık. Ozan'ın düşleri gerçekler, yaşadığımız dünya idi. Bu rubaileri, yaşarken ölümün de gerçek olduğunu ve gerçeklerin bir balığın son nefes alışında, bir istridye kabuğunun içinde ya da denizdeki bir damlada var olduğunu sezerek resimledik. Bu kadar güzel bir aşkın anlatıldığı o çok güzel ortam içinde alttan alta bir endişe seziliyordu, onu da resim diliyle aktarmaya çalıştık. Ölümle yaşamın iç içe olduğunu şairin tüm rubailerinde seziyorsunuz. Bu büyük aşkı doğanın içinde yaşarken, doğadaki gel-gitlerin yarattığı huzursuzluğu da çizgi yoluyla ve resim diliyle aktarmaya çalıştık. Oryantalizmi, mistisizmi, sembolizmi birarada vermeye çabaladık. Şair, saraylarda yaşayan biri olduğu için oryantal bir atmosferi belirgin kılmaya çalıştık. Ölümün sessizce var oluşunu, şarap, aşk, sevgi gibi insana ait, dünyevi olanların coşkusunun yanı sıra sessizce yol alan ölümün varlığını da yine resim diliyle anlatmaya çalıştık. Bazı yerlerde şairin çok ince yergilerini sembollerle vermeye gayret ettik. Tek gerçeğin bu dünyada olduğunu, ölümle herşeyin bittiğini bu dünyadan başka hiçbir dünya olmadığını naturalizmin izlerini taşıyan illüstrasyonlarla belirgin kıldık."

Humor, insanı sorgulatan, ince zekanın keskin kılıcını hissettirendir. Ömer Hayyam'ın rübailerinin günümüze kadar gelmesinin nedenlerinden biri de budur. Rubailerin böylesi özel bir yere sahip olmasının, bin yıldır yaşamın her dönemi içinde geçerliliğini, güncelliğini korumasının nedeni de insana dair duyguları yansıtmasıdır.

Kitabun önsözünü yazan **Talat S. Halman**, bunu şöyle vurguluyor: "Hayyam'ın dogmalara, kalıplaşmış düşünceye karşı oynadığı oyunda, her biri ince zekanın ürünü söz sanatını, laf cambazlığını, anlamdaş kavramları kullanması; söz ve ahenk birliği olan sözcüklerden yararlanması ustalığının belli başlı özelliklerididir. Edası 'rindçe'dir. Yani boş verici, babacan, büyükle büyük küçükle küçük olan, kalender bir dildir bu." (3) Böylesi bir dili çizgiyle sözsüz dile çevirmek için illüstratörün onun dilde oynadığı mecazların yani benzetmelerin ince zekasını yakalayıp izleyiciye sunması hiç de kolay değildir. Ustalık ister. Hele hele, şairin okurunu, Doğu'nun mistisizmi, tassavvuf diyerek yaşamın en acı gerçekleriyle sarıp sarmaladığı anda, bir mantık oyunuyla birdenbire şaşırttığı ve kuşkulandırdığı rübailerin gizemli labirentinde yol alırken, çizer, bir anda anlam kargaşasına düşebilir.

Nazan ve **Aydın Erkmen**'in resimlerini izlerken, açıkçası, günümüze uyarlanan daha çağdaş bir yorumlama bekliyordum, ama rubaileri okuduğumda her iki çizerin de yazarın yanında yer almak için böylesi bir yol seçtiğini anladım.

Rubailerin farklı yazarlarca yapılmış çevirilerini okuduğumda orijinallerine ne kadar sadık kaldıklarını, yorumlarındaki farklılıklarını merak etmemek de elde değil. Örneğin yazının başında kullandığım dörtlük **Sabahattin Eyüboğlu**'nun Türkçe söyleyişiydi, aynı rubai'yi **Ozan Sağdıç** şöyle söylüyor (4):

Feleğin oynattığı birer kuklayız biz,
Sıra gelir oynarız, varlıktır sahnemiz.
-Benzetme değil, gerçek bu- oyun bitince,
Yokluğun sandığına bir bir diziliriz.

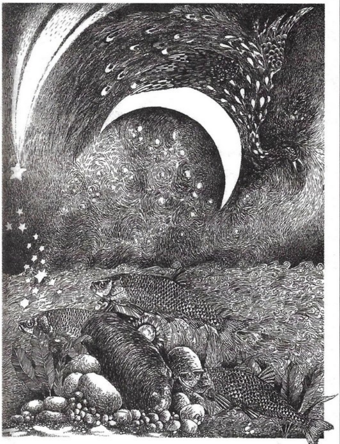
Bu açıdan kitabın önsözünde **Talat S. Halman**'ın söylediklerine de katılıyorum: "İngilizcesi güçlü, vezin ve kafiye yeteneği yüksek bir şiir çevirmenimizin Rubaiyyat'ı İngiliz klasiği yapan **Edward Fitzgerald**'dan 101 rubaiyi dilimize aktarması, çeviri sanatı ve karşılaştırmalı stratejiler bakımından, sanırım yararlı perspektifler sağlayacaktır."

Nazan ve **Aydın Erkmen** birlikte çıktıkları bu serüvende, benzer üslupta

Üç beş şarapseverle çalgı, çengi, sâki...

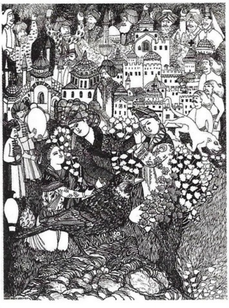
Tilki yavruladı av köşkünde Behram'ın

Bülbül "şarap iç" deyip durur sarı güle,



Denizin yüreğinde sır olan bir zerre

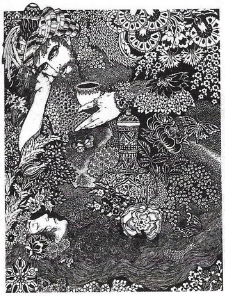
Sevinçle havalanıp ağmışız göğe biz



Oysa gönlüne bu tohumu ekmez bile

İçelim biz de, ümmet ayı Ramazan'da.

Yeryüzünde göğermiş renk renk lâle, çimen;



Bana sevgi şarabı sundukları o gün

Ömer Hayyam: Ebul Feth Ömer bin İbrahim Ömer Hayyam (Nişabur 1044-1123/ 1136) İranlı şair ve bilgin. Zamanında matematik ve astronomi alanındaki çalışmalarıyla daha çok bir bilgin olarak ün kazandı. Şiirlerinden daha çok 'Rubaiyyat'ı (Dörtlükler) ile sonraki yüzyıllarda Doğu-İslam dünyasının en büyük şairlerinden biri sayıldı, bu türün yaygınlaşmasını sağladı.
Nazan Erkmen: Marmara Üniversitesi G.S.F. Grafik Bölüm Başkanı ve Dekan Yardımcısı olarak görev yapmakta. Çeşitli yayınevleri tarafından çocuklar için resimlemiş olduğu 100'ün üstünde kitabı yayınlandı. Bu alanda çok sayıda ödülü var.
Aydın Erkmen: D.T.G.S. Yüksekokulu Grafik Bölümü'nü bitirdi. Halen belgesel illüstrasyon alanında çalışmalar yapmakta.
Ozan Sağdıç: Fotoğraf sanatçısı. Çok sayıda fotoğraf albümünün yanı sıra 'Çağla Çağı' adlı bir şiir kitabı var. Nasreddin Hoca fıkralarını manzum olarak hazırladı. Mevlana ve Ömer Hayyam'ın rubailerini Türkçe olarak yorumladı.

görünse de iki farklı bakış açısıyla resmetmişler rubaileri. **Aydın Erkmen**'in resimleri daha yalın, süslemeci bir tavrı yok, ne söylemek istiyorsa net bir biçimde ifade ediyor, anlattığı şey her ne ise figürün bir parçası... Oysa **Nazan Erkmen** daha süslemeci bir anlayışla yaklaşmış rubailere. Resimdeki bezemeler içinden herhangi bir bölümü kaldırsanız bile resim yine sözüne devam edebiliyor. Bunu illüstrasyonlara baktığınızda hemen algılayabiliyorsunuz... Birkaç resmi de birlikte tamamlamışlar.

Teknik olarak kağıt üzerine siyah kalem ve çini mürekebbiyle yapılan bu resimlemelerde, efsanevi 'zümrüdü ankâ' kuşu, görür görmez tanıdığımız kuşlar çiçekler, doğal güzellikler bizi coşturrken, ölümü düşündüren mezar taşları gibi görüntüler de mistisizm ve tasavvufun güçlü çekişine kaptırıyor. Resimlerde Selçuklu döneminin İran minyatürlerinde rastladığımız ayrıntılara çok fazla yer verilişinin izlerini de görmek mümkün.

Yaşamın gerçeğini yansıtan bu resimlemelerde, bezemelerde gizlenen ayrıntılar, aşkı, yaşam sevincini sembolize eden imgelerle tamamlanırken, bu kurgu siyah beyaz çizgilerin yarattığı atmosfer ile yaşamın öncesi veya sonrası, geçmiş ya da gelecek düşünceleri, yok olacak anları durdurma isteği gerçek varlığını buluyor. Sanki o dönemin resimlerinin sentezini yaparak, bir anlamda kolaj çalışması yapar gibi farklı parçaları bir araya getirmişler, o dönemi ve o sarayların büyüleyici ortamını çizgiye dökmüşler. Oryantalizmin, illüstratif resimle buluşması olarak tanımlayabiliriz bu çalışmaları...

Soyut ve somut tüm yaşama dair soruların izini sürmek için Hayyam'ın rubailerini okurken kitaptaki resimlemelere de ayrı bir önem vererek bakmanızı diliyorum. Böylece onun dünyasını bir başka gözle görme fırsatını da bulabileceksiniz.

Yazımı Ozan Sağdıç'ın yorumuyla Hayyam'ın bir rubaisi ile bitirmek istiyorum:

Bir elimizde kadeh, bir elde de Kur'an;
Helal işimiz de vardır, haram iş de bazan.
Üstümüzdeki gökkubbe bile yarımken
Biz de ne tam kafir olduk, ne tam müslüman (5)

1) Hayyam, 'Bütün Dörtlükler', Türkçesi: Sabahattin Eyüboğlu, Cem Yayınevi, s.39.
2) 'Bir Islak Ateş', Ömer Hayyam, Rubailer, Türkçe yorumlayan: Ozan Sağdıç, Dünya Kitapları, İstanbul 2004.
3) Age., Talat S. Halman'ın önsözü, s.12.
4) Age. 285'inci rubai, s.112.
5) Age. 248'inci rubai, s.99. ■

Can yoldaşım Şehnaz Pak'a üçüncü mektubum

Şehnaz Pak

ESEN ÖZMAN

17 Kasım 2004
Acının 12'nci gecesi ve hâlâ perişan

Benim gibi yazmayı seven birinin seni yitirişimizden bu yana elinin yazmaya varmaması ne demektir? Yazmak... edebiyatın bir parçası olduğuna göre... Ben senin yitişinden nasıl edebiyat çıkarırım!...

Canım, biz iki ketum kadın, iyi ki gözlerden ırak bir dostluk sürdürmüşüz. Ayrı kentlerde yaşıyor olmamız aramıza bazılarının girmesine engel olmuş... iyi ki de... Çalıştığın gazetenin önünde yapılan törende gözlerini bu dünyaya kapar kapamaz sana yolladığım ilk mektubumu Özgür (Erkekli) okudu. Herkes hıçkırıklara boğulmuş. Gene yazıyorum sana. İki en yakın arkadaşın vedalaşmasının mümkün mü önüne geçmek? Evet, içim kan ağlayarak bu üçüncü mektubu da yazıyorum. Sen derdin ya, bu dünya haksızlıklar üzerine kurulmuş. Oralar nasıl acaba?

Seni gerçekten çok seven Sibel (Arslan) ve Özen (Yula) arkadaşların güzel sözler söylediler senin arkandan. Ayrıca, senin tiyatro eleştirmenliğine doğru hızla ilerlerken kendine rehber ettiğin iki eleştirmen, Sevda Şener ve Ayşegül Yüksel de çok hoş değişlerle anmışlar seni. Tiyatro dünyamızın bu iki 'ışık'lı kadınının sana böylesine değer vermesinden gurur duydum. MeslekÓ yaşamında hangi bilginin ışığının peşine düşeceğini, kimleri izlemen gerektiğini çok iyi bilirdin. Bak bilim kafasından nasıl doğru sözler çıkıyor. Sevda Şener şöyle bağlamış son cümlesini: "İzin verirlerse sevenlerinin acısını paylaşmak isterim..." Senin deyiminle "şık" bir yaklaşım, değil mi arkadaşım? Evet, Sevda Hanım'ın paylaşma arzusunu senin özel dostun olarak kavrıyor, benimsiyorum.

Günlerden cumartesi. Seni yitirdiğim günden beri cumartesi öğleden sonrası telefonlaşmalarımızın eksikliğini hissediyorum. Sanki bir cumartesi arayıp, beni şaşırtacakmışsın gibi geliyor hâlâ... Bir arkadaşım, "sırtını yasladığın dağı yitirdin" diyor. Telefonun ucunda var olduğunu bile bilmem benim için ne büyük güvenceymiş. 'Mail'lerini bilgisayarımdan silemiyorum, numaralarını cep telefonumdan atamıyorum. 'Radikal' demek Şehnaz Pak demekti bizler için... Gazeteni almakta dahi zorlanıyorum.

Kendimi çok kötü hissediyorum. Hâlâ senden kalan konular var; bir tiyatro oyunu söz konusu olsa, "Şehnaz şöyle demişti" diyorum. Bir oyuncudan söz açılsa, "Şehnaz böyle düşünürdü" diyorum. Hele derinlerimde, sürekli seninle konuşuyor, en büyük çıkmazlarımda senin düşünceni alıyorum.

Nasıl, bir duygusal ve düşünsel frekans tutturmakmış bizimkisi. Evime röportaj yapmaya gelip de yatıya kalan gazeteci-eleştirmen. Sen de "hayatımda ilk kez röportaja gidip de, evinde yattığım oyuncu arkadaşım" diye tanıtırdın beni dostlarına. Kurtuluş'taki evde, ne eğlenmiştik değil mi, nasıl da derinlere dalmıştık... Tiyatrodan kanatlanıp, çocukluklarımıza, kadınlıklarımıza... Söz konusu oyun, Pablo Neruda'yı konu alan, Diyarbakır Devlet Tiyatrosu'nda sahnelediğim 'Ateşli Sabır'dı. 16 yaşımın aşkı Neruda. Senin de çocukluk aşkların vardı, platonik özlemlerin vardı...

Duyarlı kadın... Sen hep olgun duyarlılıkları yakaladın. Benim hayatımda tek yaşça benden küçük ama yaş farkını hiç hissettirmeyen olgun arkadaşım. Yalnız tiyatro değil, sanatın diğer disiplinlerine de duyargalarını açtın. Derinlikli kimlikler çekici geldi hep sana. Resim sanatında Mehmet Güleryüz, edebiyat alanında İskender Pala gibi.

Çalışkan kadın... Hayatın altında ezilecek kadar çalışırdın. Gencecik yaşında, ailenin sorumluluğunu aldın. Eleştirmenliğin üzerine gidiyordun. Ayşegül Hanım'a söz verdiğin gibi İngilizceyi de sökecektin. Bazen, çok sert yapardın eleştirini. MeslekÓ toyluğun içinde biraz abartılı ve erken bulurdum bazı kafa tutuşlarını. Seni bu bağlamda ufak ufak uyarırken, sözümü geçiremeyeceğimi bilirdim. İnatçıydın ama beni kırmadan dinlerdin. Bense inadına rağmen seni uyarmaya devam ederdim. Seni çok sevdiğim için Şehnaz'ım.

İnatçı kadın... Kabul et, aşk inadında yanında olan belki de tek kişiydim. İnatla üstüne gittiğin "o en büyük aşk"ı erişilmez, ütopik hatta anlamsız ve marazi bulanların yanı sıra, sanırım bir tek ben inadında hak veriyordum sana. Aşkın "sonuna dek gitme, sınırları zorlama" gibi bir duygu içerdiğine inandığımdan. Varsayalım ki, tek taraflı yaşadın. Gene sen kazançlı çıktın. Aşk denen "olgu"nun tüm nüanslarını, kıvrımlarını sen 29 yılına sığdırdın.

Senin yitişinle ne çıktı ortaya biliyor musun, Şehnaz'ım? İstanbul'a bir kaçamak yapıp gelişimde, yani bizi terk edişinden bir hafta önceki cumartesi, hani bir başka buluşmayı atlatıp seni seçmiştim. Meğer sen de bir başkalarını atlatıp beni tercih etmişsin. İyi ki, birbirimizi seçtik, iyi ki içkilerimizi içerken birbirimize söylenmesi gerekli son sözlerimizi de söyledik.

Peki, beni kim ya da ne avutacak buralarda? Böylesi bir bütünleşmişlikten sonra, kimi alabileceğim hanım arkadaş olarak hayatıma? Sana yazdıkça, ilk kez kendimde böylesi bir duruma tanık oluyorum. Evet, ben sana mesafeli yazamıyorum. Her zaman önümdeki yazıya akılcı yaklaşmayı yeğlerken, özne sen olunca fazlasıyla duygusallaşıyorum. İşte, bu nedenle sulu bir edebiyat çıkarmak istememiştim senin yitişinden sonra her yere yazılar yollayarak. Duygusallığımı bu kez okurlar bağışlar umarım.

Ben nasılsa seninle konuşmaya, sana mektuplarımı yollamaya devam edeceğim, benim can yoldaşım.

Bu mektubu sonlandırırken, yüzüm gerginlikten alev gibi yanıyor, sırtım kaskatı olmuş ağrıyor... İnsanın 'can'ına yazması ne ağır bir işmiş!...■

Edebiyatımızda yeni bir 'Eylül' romanı YARIN YAPAYALNIZ

HAYRİ K. YETİK

"Sonbahara ilişkin betimlemeleri, vurgusuyla ve kurgusuyla modern ötesi gerçekçi, biraz da toplumcu bir 'Eylül' romanı diyebileceğimiz 'Yarın Yapayalnız', Selim İleri'nin 'Yalancı Şafak'tan sonra yazdığı ikinci ve çok daha başarılı aşk romanı olmaktan öte, hayatın yeni bir koyuna girerek, orayı, eşcinsel aşkı ve acıyı romana, dolayısıyla düşün yaşamımıza, düşün tarihimize taşımıştır. Bu roman dünyamız için bir kazanımdır"

Bahar budo, to budio, eşq budo omid
Bahar refto, to reftio, herçepud qozeşt.

(Sen vardın, aşk vardı bir de umut ilkbahardı,
Her ne vardıysa bitti, sen gittin, bahar gitti.)
Hâfiz

Selim İleri'nin '**Yarın Yapayalnız**'ı, ne büyük bir toplumsal dönüşüme, ne büyük sarsıcı bir siyasal olaya yaslanıyor; ne de aşk, ihtiras, hırs, entrika gibi kavramlara. Kendi halinde bir eşcinsel, bir sevici aşkını almış eksenine; çarpıcı kurgu oyunlarına, dil hokkabazlıklarına kalkışmadan, olağanlık izlenimi verebilecek bir ustalıkla kurgulayıp anlatmış. Dildeki, kurgudaki ustalığına modern yazın bilgisini, romancı deneyimini, bilincini de katmış; bütün bunların bileşkesi, romanın harcı diyebileceğimiz giyim kuşam, terzilik gibi geleneksel hayata dair ayrıntılara, '**Saz Caz Düğün Varyete**' anlatısındaki gibi, ancak ondan daha donanımlı olarak opera literatürüne ve yazınsal söyleme yaslanmış.

Kendi yatağını oluşturmuş, kendi yatağında akan, bir yazar olarak Selim İleri, yazınsal söylemine eklenen bir yapıt oluşturuyor böylece. Sözgelimi '**Yaşarken ve Ölürken**'de Erzurum'a dek uzanarak yetmişlerin sosyalist devrim rüzgarları arasına ya da toplumun henüz yaz tatili gereksinmesinin oluşmaya, bu gelişmenin öncüsü Bodrum'un, Bodrum olmaya başladığı süreçte '**Her Gece Bodrum**'da bir seçkin kesime objektifini tutmuştu. Tam da siyasal olayların, sınıf kavgasının kitlesel bir yayılma gösterdiği bu yılların yükselen değeri olan, yapıtın toplumsal mesaj içermesi gerektiği baskısına karşın, kendi kozasını ören bir yazar olarak çıkmıştı karşımıza Selim İleri. Sonraki romanlarında da çizgisinde ısrarcı bir yazar olarak tanıdık onu.

'YARIN YAPAYALNIZ'DA İÇERİK

Aşağıdaki alıntılardan anlaşılacağı üzere adındaki 'İlk Yaz' güzle anlamdaş sayılacak denli bir çağrışım gücüne sahip ayrılığın ilkyazı/ilkbaharını akla getiren '**Bu Yaz Ayrılığın İlk Yazı Olacak**'ın devamı gibi '**Yarın Yapayalnız**'. Roman, sosyeteden biri olan Şehir Operası sanatçılarından soprano Handan Sarp'ın trajedisiyle eşcinsel marjinallerin dünyasına götürüyor bizi. O arada İstanbul'un yerlilerinin simgeleri diyebileceğimiz sözler, deyimler, örgelerle karşılaşıyoruz ucundan kıyısından da olsa. Onun gibi yine ucundan kıyısından, sosyal-siyasal olaylara, sözgelimi Özal döneminin yarattığı değer kırılmasına, 'papatyalar'ına, 12 Eylül generallerine, bazen de "insanların dinleri ve milliyetleri uğruna vatan bildikleri topraklardan sürülüşleri" (s.109) gibi açık sözcelerle yaşanan olaylara gönderme yapıyor; ama Türkiye'nin aynı yıllarda yaşamakta olduğu savaş ve öteki ekonomik bunalımlar duyumsanmıyor. Bundan fazlası bile bu başarılı romanın oturacağı/oturduğu tarihsel bağlam açısından ve inandırıcılığı için beklenebilir.

Bunlar arasında yazar/anlatıcı felsefi göndermeleri de katmış anlatısına. '**Çalıkuşu**'na ilişkin yorumu, denebilir ki, toplumcu gerçekçilikten ayrımını belirtmesine de örnek oluşturuyor, bu yazarın yorumu olmakla birlikte görüşüdür: Feride'yle Anadolu'daki Kurtuluş Savaşı'nın özdeşleştirilmesini anarak; "Bunu anneannem kimbilir kaç kez gözyaşlarıyla anlatmıştır. Feride mutlu olursa, roman mutlu noktalanırsa, İstiklâl Harbi de zafere erişecektir." (s.39)

Elem'le aralarındaki sınıf ve kültür farklılığını kendisine işportacıdan aldığı

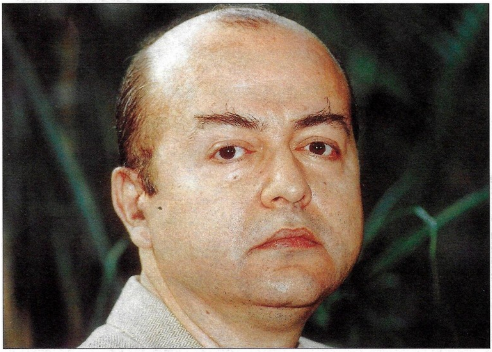
hediye olan civciv karşısındaki küçümsemesinden ve tatil yeri seçeneğine vurgusundan anlıyoruz Handan'ın. Elem'lerin gittiği Zeytinadası ona göre "tornacıların, tesviyecilerin gideceği bir yerdir Bodrum gibi değildir." (s.194) Handan en pahalı restoranda yemek yer ve daha pahalı, daha lüks Mercan Otel'de kalır, Elem'lerin kiraladığı yazlığa karşın. Burada bir aykırılık bulunmayabilir, işçilerin de tatile gidebildiklerini düşünebiliriz. Elem ve ailesinin her yıl tatile çıkabilmeleri gibi oturdukları semtin betiminden onun bildik işçilerden olmadığını, semtinin de bir kusmuğu andıran gecekondu semtlerinden ayrı bir yoksul semti olduğunu düşünmek olanaklı. Ama içten içe o çelişki varlığını korumaktadır. "Görgü, incelik, sanat hepsi sende, biz hiçiz..." der Elem Handan'a (s.214). Handan'ın kibirinden, mağrurluğundan, topluma bakışından bir aydın eleştirisi çıkarmak da olanaklı. Çevresindekiler için "süslü püslü kadınlar", çalışanlar için "Çalışan her insan değerlidir." demesiyse bilinçaltının dışavurumundan, vicdan muhasebesinden çok dönemin tipik aydın söylemine yaslanmış olduğuna yorulabilir.

ROMANIN KURGUSU

Kurgu için yazar hiçbir çabaya girmemiş gibi; metnin, kahramanının ağzından çıktığı biçimiyle verildiğini, aktarıldığını kendisinin yalnızca bir aracı olduğunu düşünmemize olanak sağlayacak bir doğallığı gözetmiş. "Yazıları art arda gelişlerini bozarak 'Yarın Yapayalnız'ın akışına uygun biçiminde yeniden kurguladım" (s.34) dese de bu izlenimi anlatım ve sözceyle de yaratmayı başarmış; nasıl başarmışsa, metnin bir yazarın elinden, dilinden değil de gerçekten bir başkasının kaleminden döküldüğünü, hani acemilikler de barındırdığını düşündürebilecek deneylere başvurmuş. Sözgelimi eksiltili tümceler, kimi yetersiz anlatımlar, yinelemeler, yersiz imlemeler. Arada bir de dipnotlarla bu izlenimin pekişmesini sağlıyor. "Anlamadım", "düzeltmek istemedim", "'sayıklamalarım'ı sıraya koyma güçlüğünden sıkıldığım" gibi sözcelerle. Kahramanı (şimdi bile kahramanı derken, ikircikli kaldım, kahraman demek gerekir mi, bu gerçekten bir insanın notları mı, yani Handan Sarp, kitap roman diye yayınlanmış olmasına karşın henüz bir kahraman olamamış mı -oysa çok güçlü bir karakter- henüz hayatın içinde bir kişi mi diye düşünmekten kendimi alamadım) Handan Sarp'la görüş farklılıklarını, tartışmalarını, ters düşmelerini ve onun öyküsünü romanlaştırma güçlüğünü, vazgeçme düşüncesini aktararak.

"Selim İleri, 'Yarın Yapayalnız'da kendi halinde bir eşcinsel aşkını almış eksenine; çarpıcı kurgu oyunlarına, dil hokkabazlıklarına kalkışmadan, olağanlık izlenimi verebilecek bir ustalıkla kurgulayıp anlatıyor. Dildeki, kurgudaki ustalığına modern yazın bilgisini, romancı deneyimini, bilincini de katmış"

Bu yalınlık, bu sadeliğin arasında, bu sıradanlık görüntüsünün yalınkat bir metin olmadığını, hemen altta Mevlevi söyleminin sözceleriyle, imgeleriyle, operanın, ulusal ve dünya yazınının metinleriyle, örgeleriyle karşılaşınca anlıyor insan. Böyle olacağı daha ilk sayfadan belli: "Zamanın hem işlediği, hem sildiği, hem dağılıp parçalandığı, hem yeniden birleştiği ya da birleşir gibi olduğu acı hikayeleri, acı sahneleri. Sanki kazıdıkça ortaya çıkan, sanki ortaya çıkarken silinmiş... belki bizim sildiğimiz, silmek istediğimiz acı portreleri. Boyuna içe atılmış, susulmuş, hep susulmuş bir şeyleri söylüyor, belki de haykırıyor." Handan Sarp'ın yaşadıklarına ilişkin bir belirleme bu, ama aynı zamanda metnin biçimini imliyor. Biraz da bu nedenle metin, bir gönderge metin, bir erekmetin olmaya, belli ki bu anlamda savlı olmadığı halde bir metinlerarası metne dönüşmeye başlıyor o zaman. Buna yol açan da yazarın **'Türk Romanından Altın Sayfalar'** gibi bir kitaba emek vermiş olması denebilir. **'Sinekli Bakkal'**a, **'Mai ve Siyah'**a, **'Yaban Ördek'**e, **Maugham**'ın **'Şehvet Düşkünü'**ne, **Bronte**'nin **'Rüzgarlı Bayır'**ına, **Şükûfe Nihal**'in, **Suat Derviş**'in romanlarına, **'Bir Kadın'ın Sonbaharı'**na, **'Dudaktan Kalbe'**ye, **'Ateş Gecesi'**ne, **'Sonsuz Gece'**ye, **'Akşam Güneşi'**ne, en çok da **'Çalıkuşu'**na... **Kim Novak**'ın **'Aşk Kölesi'** filmine, **'Bir Demet Yasemen'**, **'Küçük Hanımın Şoförü'** gibi **Belgin Doruk**'lu, **Göksel Arsoy**'lu o siyah-beyaz filmlerin evrenine... **Liû**'lu, **La Violetta**'lı, **Alfredo**'lu, **Flora**'lı, **Annina**'lı **'La Traviata'**ya, **Prens Calaf**'lı **'Turandot'**a ve öteki operalara varıyor kendi aurası içinde. Bu metinler (operalar, filmler de dahil) hiçbir zaman eklenti gibi değil; metne karışıyor, metin onlara karışıyor, düş ve yaşam gibi iç içe geçiyorlar. Sözgelimi Handan Sarp kendini hep **'Çalıkuşu'**nun Feride'si olarak duyumsuyor; **'Çalıkuşu'**nun en çok Zeyniler köyü ve Feride'nin evlatlığı Munise'yle ilişkisinin yer aldığı pasajlar giriyor araya; bir alıntı olarak değil, Handan Sarp'ın düşü ve dileği, anıklaması, tasarımı olarak. Çünkü romanı sık sık bu biçimde yaşarken bir yandan ilk taslağının tiyatro olarak yazılmışlığının esiniyle (denebilir) operasını düşlüyor; sonuçsuz kalan bu girişimin Feride'si kendisi ve tabii Munise de sevgilisi Emel olacaktır/olmalıdır. Çünkü Handan Sarp bu iki roman kişisinin ilişkisini aynı zamanda eşcinsel bir ilişki olarak yorumlamaktadır, Feride'nin ona evladıymış gibi sevecen yaklaşımını özümlemiş olmak için kendisi de Elem'e "evladım" ve "Munisem" diye seslenir.



Bu adlar, aynı zamanda Selim İleri romancılığının/romanının söylemindeki imgeler, simgeler; Türkçe romanın "romans" (Selim İleri'nin deyimiyle) dediği çizginin, izleğin kilometre taşları. Bir başka deyişle yapı taşları. Yazar anlatımın dışında kalmış olmasına karşın kahramanına bu anlatılarla bir evren kurduruyor. Bu evrenle donatıp kuşattığı romanın asıl atmosferi, romanın olayının içinde cereyan ettiği dünya, sevici Handan Sarp'la, kendisinden gizlice "Elemişka" dediği, sevgilisi küçük terzi kız Elem'in mutsuz biten aşkları. (Kendisine Elemişka denildiğini romanın sonunda öğrenecek Elem) "Munisem" dediği Elem'se imgesel olarak kendisine tıpkı Munise'nin Feride'ye seslenişi gibi "Abam" diyecektir zaman zaman. (s.310)

Selim İleri, Handan Sarp'ın öyküsüne onun isteği ve kışkırtmasıyla 2001'de başlıyor, on yıllık bir aşkın sonundan. **'Bu Yaz Ayrılığın İlk Yazı Olacak'** henüz yayınlanmıştır. Handan Sarp, "... siz ayrılığı anlatmamışsınız. Bahçeleri anlatmışsınız, bahçeleri ben de çok severim. Ayhan'ın intiharını, Sevim Hanım'ın yıkılışını yazmışsınız. Sevim Hanım'ı hayatımın bir dönemindeki kendime benzettim. (...) Fakat ayrılık... Ayrılığı asla anlatmamışsınız. Hatta diyebilirim ki 'yalan' bir roman yazmışsınız. Şimdi size ayrılığı ben anlatacağım" (s.28) diyerek başlıyor anlatmaya. Handan Sarp'ın zamandizimsiz, savruk yazılarını Selim İleri, kurgulayamamış sanki; hayat gibi savruk, hayat gibi örgütlü; yaşamın barındırdığı tansıklara rağmen her şeyin şaşırtıcı bir olağanlık içinde görünebildiği gibi. Görüşmelerinin bir yerinde de Selim İleri'ye şunları söylemiş olsa da: "Siz bir roman yazın. Bir gün anlayınca Elem okusun" (s.86) ve "... kelimelerimle olmuyor. Siz yazarken ruh katın." (s.192)

AŞK VE CİNSELLİK

Yazar, Handan Sarp'ın bu önerisini gerçekleştirmeye koyulmasını da "bir roman hesapta hiç olmayan bir romanı ardı sıra getirebiliyor. Bir öykü başka bir öykünün annesi olabiliyor." (s.13) sözleriyle anlamamızı istiyor. Pandora'nın kutusu o zaman açılıyor: "Aşk hep aynıdır" diye başlıyor anlatıcı. Ama sevgilisine bir kere bile "sevgilim" diye seslenmemiştir. Çünkü bu gerçekten yasaklı bir aşktır ve ona sevgilim demeyi ancak aşkları yıkıldıktan sonra akıl edebilecektir; o zaman bunun bir aşk olduğuna karar verecektir; aşkın yalnızca iki farklı cinse ait bir duygu değil, herkes ve her şeyle yaşanabileceğini anlayınca. Selim İleri'nin kahramanı trajedisini ve dilinde Lacan'cı bir söylemle kadın, kadınlık, erkek, erkeklik sorunsalının hiçbir biçimde olmadığı, olmayacağı, olmaması gerektiğine varan bir aşkı sürüyor gündeme.

"Sevgiyi bir bilmece gibi hissederim. O an da öyleydi: Annelikten aşka, aşktan dostluğa, şefkatten cinselliğe inanılmaz bir savruluş. Ve bu savruluşta, dünyanın bütün yalan yasaklarına itiraz vardı" (s.310)

Ayrıca birçok aşkından, aşklara savrulmaktan sözediyor Handan Sarp. Elem aşkınaysa "romans" diyor:

"Elem'e söyledim,. Aşkı bilmediğimi. Yasaklar yargılanışlar ortasında kıskıvrak bir ömür sürdüğümü." (...) "Cinsel-

lik bitince aşkı buldum. Sende buldum." (s.342)

"Arzu edilen cinsellikse, tatmin edilebilir. Hayvanlara özgü olduğu için de hem doğaldır hem aşkı incitmez." (s.342)

"İnsanların 'sadakat' adını taktıkları her neyse ikiyüzlülükten, ahlaksızlıktan başka bir şey değildir. Her sadakat kendine yalan söyler." (s.343)

"Seni aşkla seviyorum. Aşk, bir nesneye, bir çalgıya, bir hatıraya da duyulabilir." (s.343)

"Babam mı, bir yabancı mı bilmiyorum" dediğinden mi yoksa "aile duygusu taşımadığından mı" bazen feminist bir biçeme, bazen kadınsı, bazen eşcinsel bir tepkiye bürünür Handan Sarp'ın itirazı. Daha evrensel biçimi, yukarda andığım üzre kadın erkek ayrımının gereksizliğidir diye düşünülebilir. Erkek bedeninin sevimsiz bulunmasının yanı sıra, "Utanmak, gülünç bir şeydir Gülengül için." (s.274) "Kadınca ünlemleri maço tavrıyla söylemeye bayılır. Öyle yapınca efemine erkeklerle... 'ibneler'le alay ettiğine inanıyor." (s.275) "Cinselliğin de 'en rezilini' ister. Ama ailesine karşı tam bir kadın, bir kız gibi görünür." diye betimlediği Gülengül'ün erkeksiliğini alaya alarak erkekçi bakışa, erkekçiliğe tepki geliştirir; ama Capella Sistina Kilisesi'ndeki Michel Angelo'nun çıplak erkeklerine vurulduğunu söyler Handan Sarp: "Bir kilisede o tuhaf delikanlılar, bedenleri doyasıya erkek, yüzleri, saçları, gözleri ve dudakları kadından kadın. Delikanlıların kaslı bacaklarına baktım, ürperiyordum; dişiliğimin dudakları kabardı kabaracak, dayanılmaz istek!" (s.70) Bunu Çalıkuşu'na da aktarıyor; Kâmran'ı kadınsı Feride'yi erkeksi buluyor. "Feride reverans yapsa da Kâmran pek hanım hanımcıktır." (s.54)

Kitabındaki simgesel dili kullanarak söyleyecek olursam: Selim İleri, yazının az bulunur bir pembesi, eflatuna çalan; **'Yarın Yapayalnız'** bunun iyice görünür olduğu bir metin. "Aynı acıyı yaşadığımız halde 'onlarınki' kadınla erkeğin aşkı oluyor, benim aşklarım bir lezbiyenin aşkları oluyor." diyerek bu ayrıma tepkisini dile getirdiği için kadınsı bir roman demenin doğru olacağını düşünüyorum. Yukarda sıraladıklarımın yanı sıra şu nedenle: Romanda dişe dokunur bir erkek yok nerdeyse, adların dışında, kızkurusu Nadire Teyze'si denli hep cinsiyet sınırında olanlar. Önemli kişilerden biri aynı zamanda Handan Sarp'la ilişkisi olan Gülengül, erkek rolünü seçmiş. Handan'ın ilk aşkı Nilüfer bir lezbiyen, eski sevgilisi "Şimdiyse, sokak sürtüğü" dediği Kaya öylece adı gibi bir kadın, Hayalet Anne denilen piyanosu, rokoko evi, taşları renk renk yüzükleri olan Cemil Sahir Hoca... "Ak topaza yakutlar, safirler, menekşe moru ametesitler, gökmavisi akvamarinler" takınan Hikmet ile "dudaklarına gizliden gizliye pembemsi ruj süren", "oya işi yapan" sokakta bulunmuş Mustafa Hatice'nin cinsel kimliklerini 331. sayfada şu biçimde dile getirir: "Tuhaf insanlar göreceksin"(...) "Hayır bizim gibi değil. İkisi de eşcinsel belki. Eşcinsellik diye bir şey varsa. Ama eşcinsel olduklarını bilmiyorlar." (...) "Hikmet'in sesi basso, en pes erkek sesi. Koroda. Fakat hep bir diva olmak hayaliyle yaşıyor."(...) "Arkadaşı Mustafa kendini bir kadın sanıyor." (...) "Cinsel hayatları yok." (...) "Şizofrenik ya da aklın öte yakasına geçmiş, geçebilmiş. İki iyi insan."

Dört erkekle yatmıştır, örnek verdiği de "bir kadını tatmin etmekten uzaktır." (394) "O gösterişli delikanlı sevişmeye başlayınca bir kadın olup çıktı." (394) demesinin dışında nedenini "Elem'siz,

> "Yarın Yapayalnız'da birçok metne yaslanıldığı ve gönderge metinler film olsun, opera olsun adının, içeriğinin, kişilerinin anıldığı, onlarla özdeşlikler kurulduğu halde 'Eylül' romanı anılmaz. Belki de Selim İleri, onu bir kanon görmediğinden, baba-metin saydığından, onu aşmayı gerekli bulduğundan, aşacağını öngördüğünden.[...] Sonbahar, öylesine bir çekim alanı oluşturmuş ki yaz ve kış bile bu mevsime göre tanımlanıp anılıyor romanda. [...] Kahramanın/anlatıcınınsonbahar penceresindeki o hüzünlü bakışı başka olaylar, kavramlarve ilişkilerde de karşımıza çıkıyor"

kimsesiz gecelerin sonunda. Tenimin insan tenine ihtiyacı. Çocukça. İnsan sıcaklığına. Hayat denilen büyük korkuyu yenmek için." (s.395) biçiminde açıklayacaktır. "Erkek bedenlerinden hoşlanmamakla birlikte çok tuhaf biçimde cinsel haz duymak"tadır. (s.396) Mazisi eskidir bunun; "erkeklere aşık olmak isterken kadınlara tutul..." (169) maktan da öncelerde, daha çocukken ebemkuşağının altından geçmeye çalıştığı yıllar kadar; ebemkuşağının altından geçen erkeklerin kız, kızların erkek olacağı söylentisine inanarak. (169)

"Elem'e anlatmıştım, aşk yok, kimseye aşık değilim" (s.203) Cinselliğin insanı kirlettiğini düşünüyor, ama Elem'le değil. Aşkta kadınlıktan ve erkeklikten kurtulduğumuzu anımsatıyor. Aşk cinselliğin dışında bir şeydir, her şey karşısında duyumsanabilir. "Aşkımda git git annelik hissi ağır bastı. Tam annelik değil. Ona âşık oldukça, şefkat ve koruma isteği, başta cinsellik, her şeyi bastırdı. Belki bilinçaltının oyunu, belki baskılardan sıyrılamayış, olabilir. Cinselliği yoksayarak, cinselliği durdurarak tabiatla bir kez daha alay etmek." (s.343)

Kısaca söylemek gerekirse anlaşılan şu: Sevme gizilgücü ve bastırılmış cinsellik birbirine karıştırılıyor ve ayrılıyor. Önce bastırma, sonra benimseyip savlama, sonunda yok etme isteği; aşkı ondan ayırma. Handan Sarp'ın Elem'le ilişkisi böyle bir görünüm veriyor.

SONBAHAR

'Yarın Yapayalnız', yeni bir **'Eylül'**; klasik görünümünden, romantik anlatımından, kurgu ve olayından apayrı, ama sonbahara ilişkin betimlemeleri, vurgusuyla ve kurgusuyla modern ötesi gerçekçi, biraz da toplumcu bir **'Eylül'** romanı. Daha önce de sözünü ettiğim üzere, romanda birçok metne yaslanıldığı ve gönderge metinler film olsun, opera olsun adının, içeriğinin, kişilerinin anıldığı, onlarla özdeşlikler kurulduğu halde **'Eylül'** romanı anılmaz. Belki de Selim İleri, onu bir kanon görmediğinden, baba-metin saydığından, onu aşmayı gerekli bulduğundan, aşacağını öngördüğünden. **'Eylül'** romanının en romantik yanı sonbahar betimlemeleriydi, roman romantik bir biçimde aşkın finalini de bu aya denk getirmişti. Onun çözümlemesinde kullanacağımız sözceleri **'Yarın Yapayalnız'** için de kullanabiliriz gibime geliyor.

Adların **'Eylül'**de Süreyya'nın erkek, Suat'ın kadın için kullanılmasının dışında birçok karşılığının **'Yarın Yapayalnız'**da bulunmasının yanı sıra bir sözcük ya da paragraf, analizi yapılsa, görülecektir ki birçok paragrafa ve bölüme sonbahar veya sonbahar kavramlarıyla giriliyor ve anlatımının dokunaklılığı bu sözcelerle sağlanıyor. Öylesine bir çekim alanı oluşturulmuş ki, sonbahar, yaz ve kış bile bu mevsime göre tanımlanıp anılıyor romanda. "Ayrılığımızın ikinci sonbaharında izmiroyası çiçeklerini sarartmamakta diretmişti." (s.296) Hatta yaz bile ağustostur genellikle, kış da aralık. Sonbaharı anımsatan, o aylara yakın yaz günleri, kış günlerinden söz edilir: "Mevsim elbette sonbahara yakın" (s.329), "söylemiştim sonbahardı" (s.27), "turunculu pembeli kanayan bir ay." (s.46), "suda kızıl yapraklar yüzüyor. Mevsim yine sonbahar."(s.54), "güz yağmuru mu ilkbahar mı, bunca zaman sonra hatırlayamıyorum; yapraklar uçuşuyor, sararmış ya da yeşermiş, körpeyken rüzgara yenik düşmüş yapraklar." (s.289), "yağmur başladı şakır şakır bir sonbahar yağmuru, sonbaharı bir anda getiren yağmurlardan." (s.294), "İstanbul'un vardır öyle

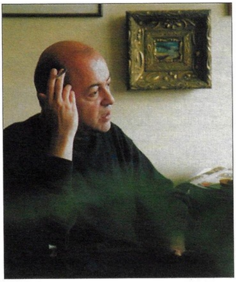
"Selim İleri'nin 'Yarın Yapayalnız'da renklerin, çiçeklerin, mumların, giyim kuşam kavram ve sözcelerini sık kullanmasının nedenleri; yaratmak istediği kadınsı dünyanın renkliliğine, sanat/görsellik eğilimine dikkat çekmek, okuyucunun bu dünyayı anlamasını, anlamlandırabilmesini sağlamak, yazarca, kişisel hazzını okuyucuyla paylaşma isteği, okuyucunun romana katılması beklentisi"

yazda direten sonbahar günleri" (s.81), "İşte, eylül de bitmek üzere. Artık uzak bir sevgili gibi eylül." (s.296), "Eylüllerde oldum bittim güzün başlangıcını değil, sona erişini yaşarım."(s.296), "Çalıkuşu'ndaki havuz bende eylülün simgeleri arasındadır." (s.297), "gözümün önünden 12 Eylül'ün anlı sanlı -şimdi ansız sansız tabiî- komutanları." (s.308), "Ne leylaklar ne izmiroyası. Sadece nar gibi kızarmış yaprakları seyrediyorum. Leylağınkiler kurudu. Kasımın ilk günleri, koyu lodos. Pastırma yazı diyorlar." (s.342), "Pastırma yazı bu sabah ince bir cipille bitti." (s.343), "Duvarlar nilyeşiliydiler." (s.347), "Kasım ortalarken yeniden lodos, hava ılık. Gökyüzü duman rengi." (s.361), "ne tuhaf uzun yıprak sonbahar gecesi." (s.366), "sonbahar, burada, İsmet Aysal (İsmet Ay'ı anımsatıyor) Huzurevi'nde yaman geçecek. Besbelli." (s.378), "Yakında sonbahar bitecek ve günlerim hep içerde geçecek" (s.51), "sonbahara yürüdüm." (s.402), "ille sonbahardan başlıyor ve sonbahar tuhaf bir bereketle bizi kışa hazırlıyor." (s.422), "yaşadığım sonbaharların, kış mevsimlerinin en güzellerini bilememişim." (s.422), "Düğün yirmi bir ekimde." (s.440)

Renkler de genellikle bu mevsimin renkleridir; ama ara renkler olarak olasılıkla kadınlık ve erkeklik arasında kalanların çağrışımını yaparlar: "Üstelik beyazların tozpembeleri de varmış, kırmızı çiçeklerin örtmeye çalıştığı" (s.311), "gelincik kırmızısı" (...) "firuze mavisi değil" (...) "çürük morartısı, kararık, yarı beyaz yarı kurşunî, siyahtan da siyah bir smokin." (s.74), "siyah plaktan başlamalıyım" (s.80), "sarışın, yok açık kumral" (s.106), "maviyi sıcak bir renk sananlar vardır; hayır, koyusu açığı soğuktur, mavi katıksızdır, yeşildeki sarılar turuncular onda yoktur." (s.130), "camgöbeği alacalarla, eflatun esmerliklerle, limonküfleri, deniz mavileriyle çalkanıp duruyordu, beyaz, çağla yeşili köpükler." (...) "Başıboş ölü yosunlar geçti." (s.311) "yeşilin dalgalanışına kırmızılar ve beyazlar, tozpembeler karışıyor." (s.311), "ateş sarıları, ateş kızılları" (s.312), "tunç kızılı, git git akkora dönüştü." (s.313) "bembeyaz badanalıydı kırmızı ampullerle ışıklandırılmış" (s.318), "saçlarını oksijen sarısına boyamış, siyahın bulaştığı ürkütücü sarı." (s.325), "laciverdi kirli deniz" (s.408), "sütunlar yavruağzı, duvarlar mavi, tavan beyaz." (s.442), "mum çiçekleri ve akşamın mavi ışığı" (...) "gecenin ışığı lacivert" (...) "ateş böceklerinden kah sarı, kâh eflatun ışıklar ışıltılar." (s.444), "Beyazı daima mavi ışıltılı bir kar yağıyor." (s.445)

Anlaşılacağı gibi yazarın ısrarla ara renkleri seçip kullanması veya asal renklere sıfatlar yakıştırması insanların yerleşik yargılarını değiştirmek istediğine yorulabilir. Bu çabanın bir zihniyet sorgulamasına ve önerdiği seçeneği oluşturmaya yöneldiği söylenebilir.

Sık sık sözünü ettiği armağan alıp verme tutkusunu ve mumları da onlardan biri sayarak betimlemelerinin arasında andığı çiçekler; "yabani sümbüller, lavanta çiçekleri, hüsnüyusuflar, yahûdâağacı, yasemin, manolya, maltaeri-



ği, maviladin, rengarenk kırmızı güller, mumçiçeği, izmiroyası, fesrengi sardunyalar, kasımpatılar, saraypatları, zambaklar, zakkumlar, papatyalar, gelincikler, mavi mineler, vişne, kıpkırmızı bir gül, mor ve boynu bükük menekşe demeti, yeşil eriğin beyaz bahar çiçekleri, bahardalı, kül rengi manolyalar, ebemgümeçleri, ısırganlar, katırtırnakları"na rağmen "mevsim hep gri"dir; yani sonbahar.

Renkler gibi çiçeklerin sık sık anılması da Handan Sarp'ın yalnızlığını karıp harmanladığı sonbahar hüznünü değiştirmez, bir anakronizm yaratmaz. Yaratmaması gerektiğini daha başta belirtir; yazılarda bir zaman sıralaması yoktur ve bu Selim İleri'nin de "zamanları ve olayları" karıştırmasına yol açmıştır; ne ki zaten anlatıcı Handan Sarp'tır; Selim İleri onlara pak de müdahale etmemiştir(!)

Romanda, renklerin, çiçeklerin, izmiroyası ve mum gibi simgelerin göndergeleri "Sedef taklidi ucuz düğmelerdi bluzunun düğmeleri..." (s.35), "Bari ceketi bej yapalım." (...) "Hayır, dedim Ceket küçük terzinin istediği gibi yeşil kumaştan biçilecek, kol ağızları kahverengi." (s.36), "jüponlu eteği" (s.317), "kordelalı, dantel torba" (s.319), "firuze smokin" (s.320), elörgüsü yün hırka, pazen elbise, yelek, basma entari, amerikan bezi, manto, hırka, füme eteklik, ayakkabılar, bluz, kaşmir şal vb giyim kuşam kavram ve sözcelerinde de karşımıza çıkıyor.

Bunun nedeninin şunlar olacağını düşünüyorum; yaratmak istediği kadınsı ve düşsel dünyanın renkliliğine, sanat/görsellik eğilimine dikkat çekmek, okuyucunun bu dünyayı anlamasını, anlamlandırabilmesini sağlamak. Bir başka neden yazarın süsleme düşkünlüğü olabilir, yazarca kişisel bir haz, Handan Sarp'ın ağzından operaya ilişkin olarak: "Yapmak zorundaydım; çünkü süslemediğinizde hayata katlanılmaz" dedirttiği üzre bu hazzı okuyucuyla paylaşma isteği ve okuyucunun romana katılması beklentisi.

Her bağlamda başarılıdır Selim İleri, imzasına yakışacak bir ustalıkla. Sözcüklerin, renklerin, çiçeklerin ve mutsuz aşkın 'kalp ağrısı' içine girmemizi (romanın ortalarına doğru düşen temposunu olağan sayarak) hiçbir pürüze, hiçbir aksaklığa uğratmadan o hüznü yaşamamızı sağlıyor; denebilir. Roman sonbahar bağlamında baştan sona hemen her aşkta bir fon olarak hayâl edilen "Sen geldiğin zaman mevsim ilkbahardı/Şimdi sen gidiyorsun mevsim sonbahar" dizelerindeki sözcelemin bir açılımı nerdeyse. Handan Sarp'ın "Sayıklamalarım" dediği metinlerin her sayfasında sonbaharın olması ise ilişkinin sona erdikten sonra yazılmaya başlamasına bağlanabilir. İlişkinin başlangıcı ve mutlu günleri de anlatılıyor, ama anlatıcı mutsuz bir zamandan, sonbahar mevsiminden bakıyor geçmişe. Yazarın hoş bir öznelliği bu sonbahar hüznünü metne egemen kılması.

VE OPERA DÜNYASI

Kahramanın/anlatıcının sonbahar penceresindeki o hüzünlü bakışı başka olaylar, kavramlar ve ilişkilerde de karşımıza çıkıyor; Handan Sarp'ın psikolojisi olmaktan çıkıp, denebilir ki tüm eşyaya yansıyor. Aşka bakışı değişiyor, operaya bakışı, insanlara, bahçeye, semte, giderek tüm dünyaya. "... Yeryüzünün en güzel şarkılarını söylerken dünyayı kurtaracağına" inanıyorken "bütün ezilmişlere, hayat mağluplarına, bütün gönlü kırıklara seslendiğini sanı-

yorken." (s.247), o gidince bahçesi tarümar oluyor; operayı eskisi kadar ciddiye almaz oluyor. Hoş eskiden de operaya eleştirisi vardır. Semra'nın operayı bir kurtarıcı görmesine karşılık Handan Sarp gerçekçidir. "Çünkü opera bana gerçekliğin ta kendisi gibi geliyordu." (s.32), diyecek ama; "Rüküş gala gecelerini değiştirip halka inmedikçe hiçbir yararı olmayacağı"nı düşünmektedir.

Elem de sever bazı parçaları çok iyi anlamamakla birlikte. "Opera içimizdeki çığlıktır" (s.33), der. Bazen de orda kendini bulur, sözgelimi Elem, daha çocukken **'Turandot'**da canı pahasına Calaf'ı ele vermeyen Liû'yu oynamıştır. Calaf, Turandot'la evlenmiştir. Operayla ilişkisi dışardan Turandot diye anılmasına yol açacaktır. Demek ki burada da bir ikilem konuyor önümüze: İçi Liû, dışı Turandot. Ve bunun bir başka yanıyla simgeselliğini romanın sonunda anlayacağız. İpucu verecektir ama, "Elem, benim Liû'm oldu." (s.49) diyerek. Liû, Calaf'ın "neden beni bu kadar çok sevdin?" sorusuna şu yanıtı verecektir, Elem'in Handan Sarp'a dediği gibi: "Çünkü siz birgün saraydayken bana bakmış ve gülümsemiştiniz." (s.48) Elem de Handan Sarp'a Nedret Modaevi'nde ilk kez gülümsemiştir. (s.84)

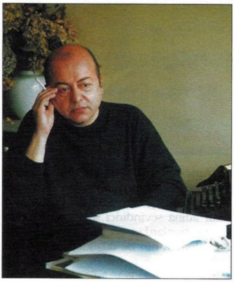
Handan Sarp, bir yerde de şöyle diyecektir: "Operanın yalan dünyasına muhtaçtım" (s.189) ve hep özleyecektir, hem de Elem'den çok. Opera ona "ikinci bir hayat biçmiştir.", orada "alınyazısını unut"muştur. (s247) "Elem, 'Sen operayı seviyorsun" (s.308) diyecektir. Çünkü geçmişi ve geleceğiyle operanın içindedir. Abdulmecid'in **'Il Trovatore'**nin temsiline gelişi, seyircilerin ayağa kalkışı, Galatasaray Lisesi'nin karşısındaki Basko'nun Tiyatrosu'nda hayal meyal de olsa **'Ernani'**, **'Rigoletto'** oynanıp yaşanmaktadır. **Puccini**'nin müzikli anlatıma dönüştürdüğü yapıtında Manon'u canlandıracak, **'La Cenerentola'**da Külkedisi olacak, şarkılarıyla insanları eğlendirecek, kardeşleri Clorinda ve Thisbe'yi kıskandıracak, Salerno Prensi Ramiro'yu aşık edecek kendine. **Verdi**'nin koro şarkısı **'Patria oppressa'**sı uzaklardan içini yakacak.

Kısacası opera kişileri, imgesel olsun gerçek olsun, yazarıyla bestecisiyle aktörü, aktristi, şarkıcısıyla sıradan bir anıştırma olmayıp bu romanın birer gerçek kişisi gibi Handan'ın, Elem'in, Kaya'nın, Gülengül'ün ve diğerlerinin yaşamında yer alıyor. Onlar da aksiyon içinde birer özne ve nesne olarak duyumsanıyor ve "Öne doğru yürüyorum, sahnenin önüne, 'Si, mi chiamano Mimi...' Kendimden geçiyorum. Küçük dikişçi kızların, terzi kızların, makastar yardımcılarının olanca mutsuzluğunu kuşanmışım. Kendimden geçiyorum. Paris'te kar yağıyor." gibi pasajlar **'Yarın Yapayalnız'**ın aynı zamanda bir opera romanı olduğunu düşünmemizin nedeni.

ROMANS'IN SONU

Porno değil, erotik bölümler, anlatımlar bulunsa da "yalan ahlâk" dediği yerleşik cinsel ahlâka, yürürlükteki cinsel seçime anarşistçe bir meydan okuyuş çevresinde gelişiyor trajedisi Handan Sarp'ın; "Ben kırmak, paramparça etmek, bu dünyanın ahlâk adına uydurduğu yalanları yerle bir etmek" (s.285) diyeceği denli bir tepkidir bu.

Thomas Mann'ın yine bir eşcinsel aşkı işleyen **'Venedik'te Ölüm'**ünde Aschenbach'ın sevdiği oğlandan 14 yaş büyük olması gibi Handan Sarp da Elem'in annesinden "bir iki yaş küçük"tür ve sahneye çıktığında Elem daha doğmamıştır. "Çocuktun bir tanem, yolun başındaydın, kendini bana ema-



net etmiştin." (s.60) dediğine göre, demek ki ilişkilerine ve hatta cinsel seçimine ilişkin pişmanlık daha başında var. Baba düşmanlığı, onu kısa aralarla görememesi, anneyle aynı evde olmalarına karşın iletişim bozukluklarının olması, kızkurusu teyze; aile kültüründeki bozulmaya vurgu, "Kendi kendime büyüdüm" (s.240) demeleri de içinden "Ayağa fırlayıp 'Biz sevişiyoruz!' diye haykırarak 'arı, masum aile ortamı'nı yıkmayı geçir"mesi kadar önemlidir. "Eski tragedyalara benzer bir edaya sahip." Alevli bakışları, buyurgan bir tavrı olan, onurundan hiç ödün vermeyen ve "başkalarına da yakın olamayan", "bireysel ahlakını her şeyden üstün tutan" Handan Sarp pişmanlığını "öyle bir şeydi cinselliğim; insanı insanlıktan çıkarır." (s.23) demekten başka 267. sayfada şöyle dile getirecektir: "Değiştiremedim. Değiştirmeyi sonradan istedim. Çemberi kırabilirdim. Böbürlenişler, yalan bir şöhrete kapılıp gidiş, küçümseme, kibir, bunlar yüzünden çemberi kıramadım."

Handan Sarp, sunulu ahlâkı hiçbir zaman onaylar görünmüyor; ikiyüzlü burjuva ahlakına da proleter aşağılık kompleksine de bir saldırı; ama, bireysel ahlâkıyla yerleşik ahlâka dönme zorunda oluşunun arasında özvarlığı ikiye bölünmüştür. Romanın sonunda yenik düştüğünü görüyoruz, pişmanlıklar yaşıyor. Bunun bir geriye dönüş olduğu, en azından sıradan okuyucunun böyle algılayacağı açık. Elem'in evlendirilmesi, bir başka deyişle bir erkeği seçerek yerleşik ahlakın gereklerine dönmesi, o ahlakın onaylanması değilse bile başından beri birçok yerde yalın biçimde dile getirilen başkaldırıdan vazgeçiştir.

Bunun kadar önemlisi Handan Sarp'ın bu ilişkiyi, bir aşk olarak yorumlaması ve aşkı da her şey karşısında duyumsanabilir bir duygu olarak betimlemesi. Romanın erkek ile dişi arasındaki ilişkinin doğallığına, aşkın da bu ikisi arasında olması gerektiğine bir vurgusu olarak yorumlanabilir. Handan Sarp hem bir eşcinsel, hem soprano olarak o bildik sona, yalnızlığa gömülmeye razı olur. Her satırına sinmiş yalnızlık böylece bir sanatçının ve iki cinse de yaranamamış bir insanın pişmanlığı olarak dile geliyor.

Hayatta olduğu gibi istisnai gerçeklerden biri deyip geçemeyiz; çünkü Selim İleri'yi natüralist bir bakış açısına indirgemek olur bu; metinlerarası ilişkisine karşın denebilir ki olayları, duyguları ve aksiyonu bilinçli biçimde idealize etmiştir; eğitsel bir yanının olduğunu, öyküye bildiri yedirdiğini de söyleyebiliriz; bu bağlamda romantik ama gerçekçi bir yapı oluşturduğunu da. Ancak bunların hiçbiri açtığı ufkun önemini azaltmaz: **'Yalancı Şafak'**tan sonra Selim İleri'nin yazdığı ikinci ve çok daha başarılı aşk romanı olmaktan öte hayatın yeni bir koyuna girmesi, orayı, eşcinsel aşkı ve acıyı romana, dolayısıyla düşün yaşamımıza, düşün tarihimize taşımasıdır ki bu roman için bir kazanımdır.

"Kim derdi ki Nedret'in kimbilir kaç yıl önceki arzusunu, teklifini benimseyeceğim" diyerek, bir ekim günü "smokini andırır siyah bir takım" giyip bir erkek aşkını, aşkına tercih eden Elem'inin düğününe gider soprano. Çiçekler, ara renkler, opera, romanlar ve siyah beyaz filmler arasında cerayan eden bu marjinal, bu aykırı aşk yine bir sonbahar, ama artık kışa dönüşmeye başlamış bir gününde sona ermeye başlar. Her sonbahar gibi Handan Sarp'ın hayatının da sonbaharı kışa varır. Aşkın, yaşamın, operanın, dostlukların ve romanın sonudur bu aynı zamanda.■

aynanın arkasında

METİN CENGİZ

Benim 'Şiir ve Anlam' üzerine yoğunlaştığım bu günlerde dikkatimi çeken şu olgu oldu: Şiddet insani değerlerin yerini aldı. Artık demokrasi, insancılık (hümanizm), çağdaşlık vb. adına şiddet uygulanıyor. Şiddetin kurbanlarının da insan oldukları unutuluyor. Sorunların şiddetin dışında başka yöntemlerle çözülebileceği düşünülmüyor. Bireyler şiddeti öylesine özümsemişler ki, otobüste, minübüste, kahvehanede, meyhanede, bireysel şiddeti **erkten** daha zorbaca kullanabiliyorlar. Birbirlerini boğazlıyor, acımasızca yok ediyor hatta kitlesel kıyım bile yapabiliyorlar. Yo, hayır, ben öyle üç beş kişinin örgütlü teröründen söz etmiyorum. Sokaktaki insanın teröründen söz ediyorum. Hatta bu terörün çocuk yaştakileri etkilediğinden, onlar tarafından uygulandığından. Amerika'da okul basıp bilmem kaç kişiyi öldürenler... 7 yaşındaki bir çocuğun 9 yaşındaki diğer bir çocuğu taso yüzünden çıkan tartışma sonucu öldürmesinden. (28 Kasım 2004, Hürriyet) Ya da 14 yaşındaki bir çocuğun kıyımından. Başlık şöyle: "14'lük suç makinesi, kız için katliam: 4 ölü" Aynı tarihli gazetede bireysel şiddet, terörle ilgili diğer haberler ise şunlar: "Kız arkadaşıyla tartışan genç merdivenden uçtu" (merdiven boşluğuna düşüp ölüyor); "Taso cinayeti"; "eski arkadaşlarını pompalıyla öldürdü" (57 yaşındaki biri dargın olduğu 56'şar yaşındaki iki arkadaşını öldürüyor); Diğer 'vakai adiye'den olaylarla gazetelere bakmaya içim el vermiyor. Bu haberler dikkat çekip medyada kendine yer edinebilenler(!). Bir de medyaya ulaşamayan, gizli tutulan şiddet ve terörü düşünün... Ben nedenleri üzerinde durmayacağım. Bunlar uzmanlarını ilgilendiren işlerdir de demeyeceğim. Herkes konunun bir yerinden tutup inceleyebilir, üzerinde düşünebilir. Ama olayın boyutunun ne denli derinleştiğini, **kanıksandığını**, günlük hayatta yaşam biçimi haline geldiğini, söyleyeceğim. Vahim olan da bu.

Jacobson

Bunca saçmalaşan bir dünyada anlamlı şeyler olmuyor değil: Yayınevleri birbirinden güzel kitaplar çıkarıyor, okur adına sevindirici şeyler yapıyorlar. Bence bunlardan en önemsenmesi gerekenlerden biri de düşünceleri ve eserleriyle yeniden tartışılan, ideolojik olarak sorgulanan, Peyami Safa'nın (1899-1961), bütün eserlerinin Alkım Yayınevi'nce yeniden basılmaya başlanması. İlk kitap 'Dokuzuncu Hariciye Koğuşu'.

ŞİİRSEL ANLAM

Şiirin bir anlamı var mı? Varsa bu anlamın gidimli dilinkinden farkı ne? Şiirsel bu anlamın dili nasıldır? Tarih boyunca bu konu düşünürlerin, sanatçıların, estetikçilerin, dille uğraşanların üstünde durduğu bir konu olmuş, üstüne çokça araştırma yapılmış, kitaplar çıkarılmış, yazılar yazılmış, günün koşullarına uygun bilimsel bir çerçeve çizilmeye çalışılmış. Günümüzde ise bu sorunlar üzerinde bilimsel bir disiplin olarak durulmuş, bir çok sonuca da ulaşılmış. (Bu konuda **Nizamettin Uğur**'un '**Yasakmeyve**'nin 11., Kasım-Aralık sayısındaki, benim elime geç geçtiği için Aralık'ın 17'sinde okuduğum ve yazımın burasına sonradan severek eklediğim '**Şiirde Anlam Sorunu**' adlı yazısını okurlara özellikle öneririm.) Bu süreçte şiirin ortak dilden farklı bir dili olmadığı sonucuna ulaşanlar olduğu gibi, şiir dilinin bu dilden hem sessel (phonique) hem de anlamsal (sémantique) olarak farklı bir dil olduğunu bilimsel olarak (şiirbilim-poétique) kanıtlayanlar da var. Ülkemizdeyse şairler arasında yaygın olan bir tür şair jargonu ve genelde (eleştirmenler, şiir üzerine yazan hevesliler, kitap tanıtıcıları vb. arasında) yaygın bir eğilim gösteren totoloji (yineleyim) nedeniyle şiir ve anlam ilişkisi bu doğrultuda çevrilen/yazılan bir çok değerli yazı ve kitaba karşın hayli geçerli görünüyor. Bir de buna ülkemizde durmadan kendini çoğaltan, başkasıyla hiçbir anlamsal iletişime geçemeyen, bir tür cemaat içi, anlaşılmaz bir düzgü (code) üreten, hatta bundan bile yoksun olan, yalnızca yazanında kalan manzumelerin çokluğunu ve bunların bombardımanı altında oluşan sessizliği eklersek şiir ve anlam ilişkisi üzerinde neden önemle durulması gerektiği anlaşılır.

Aslında konu üzerinde örneklerle her gün kırksekiz saat durulmasında bu topraklarda yaşayan insanlar adına binlerce yarar var. Biz bu yazımızda üç çağdaş dilbilimcinin görüşlerine, bu yazının boyutları elverdiğince yer vererek, gerekirse başkalarından da alıntı yaparak şiir ve anlam ilişkisini açmaya çalışacağız. Bu üç düşünürün, tarihsel ve toplumsal arka planı şiirsel çözümlemede yalnızca birer malzeme, konu hangi alanı ilgilendiriyorsa (felsefe, tarih, vb.) o alanla ilgili bir malzeme olarak gördüklerini de ekleyelim.

Gidimli dil (günlük konuşma dili), yan anlamlar ve mecazlar içerse de ölçüt olarak gösterenlerin bir kavrama dayanması açısından bildirim işlevini amaçlar. Yan anlamlar ve mecazlar da (bu şiirsel öğeler) temelde gönderme amaçlıdır. Bildirişim temeldir. Göndergesel işlevlidirler. Buna genelde düzanlamsal ya da bilisel işlev de denir. Bu tür iletişimde bir dış gerçeklik asıl alınır.

> "Jacobson'a göre; şiirsel bir yapıt, yalnızca estetik bir işlev yerine getiren bir yapıt olarak betimlenemeyeceği gibi, başka işlevlerin yanısıra estetik işlev yerine getiren bir yapıt olarak da betimlenemez; şiirsel yapıt gerçekte, estetik işlevin egemen öğe olduğu dilsel bir bildiri olarak betimlenmelidir."

Jakobson'a göre de (**1**) her iletişim böylesi bir dış gerçekliğe gönderme yapar. Bu dış gerçeklik üzerinden **belli bir konuyla ilgili bir anlam** üretir. Bu anlam belli bir düzgüde (code) ve anlaşılır bir bağlamda (contexte) gerçekleşir. Ayrıca bu iletişim için bir de bağ (contact) gereklidir. Ve elbette bu düzanlamsal iletişim bir göndericiyi ve de alıcıyı gerektirir. Yani bir ağız ve bir kulak. Ağız iletişim için istek duyar, kulak da onun bu isteğine cevap vermeye uygundur. Doğal/gidimli dilde bir ses biçimi toplumsal sözleşme gereği (aslında olmayan ama öyle varsayılan) bir anlam biçimine bağlanır ve bu bağlanma nedensizdir. **Saussure**'e göre nedensizlik, "gösterenin, konuşan bireyin ögür seçimine bağlı olduğu düşüncesini uyandırmamalıdır."; bu "... gösterenin bir nedene bağlanamayacağını, daha açık bir deyişle, gerçeklik düzleminde hiçbir doğal ilişki kurmadığı gösterilen açısından nedensiz olduğu" biçiminde anlaşılmalıdır. (**2**) Açıkçası gösterge **Saussure**'e göre her türlü dış gerçeklikten (sesin kendisinden, göndergeden) azadedir. Aralarında bir benzerlik yoktur gösteren ile kavramın (gösterilenin). Göstergenin saymaca olması kendisini belirleyen ses biçiminin başka bir anlam biçimine de bağlanabileceği, demektir. (Ya da tersi.) İletişimin temel öğesi, belli bir bağlamda bir konu üzerinde **bir anlam olduğuna göre** göstergeye bağlanan ses biçimi yalnızca bir araçtır. Dış gerçeklik bir saymaca olarak, yani nasılsa öyle değil, nasıl kavranmışsa öyle anlamlandırılmıştır. **E. Benveniste**'e göre bu aynı zamanda bu bağın zorunlu olduğunu gösterir.(**3**) Çünkü konuşucu söylediği her şeyin dış gerçeklik ile arasında tam bir uygunluk olduğunu varsayar. Aksi durumda iletişim sağlanamaz. Göstergenin bir de göndergesi vardır. **Benveniste**'e göre "Nedensiz olan bir başkasının değil de belli bir göstergenin; gerçekliğin, bir başka öğesine değil de belli bir öğesine uygulanmasıdır." **Todorov** da gösteren-gösterilen ulamlarına bir üçüncü ulam ekleyerek (anlamlama/signification; simgeleme/symbolisation) duruma bir başka açıdan bakmıştır. Ama biz burada **Pierre Guiraud**'nun anlamlama ile ilişkili değerlendirmesine yer vererek konuya daha bir açıklık getirmek istiyoruz. **Guiraud**'ya göre gösterge duyusal bir töz olup bir uyarıcıdır. "Uyandırdığı belleksel öge kafamızda başka bir uyarıcının imgesine bağlanır. Göstergenin işlevi, bir iletişim doğrultusunda bu ikinci imgeyi canlandırmaktır." (**4**) Yani gösterge her zaman ve her durumda bir anlam amacının belirtisidir.

Şiire gelince... **Jakobson**'a göre, iletinin bir dış gerçekliğe değil kendisine yönelmesi sonucunda şiirsel işlev gerçekleşir. Şöyle der **Jakobson:** "... Şiirsel dil, göstergenin kendisine yöneliktir" Bu işlev bildirinin kendi kendisiyle ilişkisidir. Bu işlev güzel duyusal işlevdir. Gönderge bildirinin kendisidir demektir bu da. Yani bildiri bir iletişim, bildirişim aracı olmaktan çıkıp amacı haline gelmiştir. Ama, yine de bir bildirisi (mesajı) vardır şiirin. Bu bildiriler kendilerini bildiri haline getiren göstergelerden bağımsız olarak işlerler ve genellikle de duyarlılığımız üzerinde etkide bulunan **farklı anlamlamalar** üretirler. **Jakobson**'a göre şiirsel öğeler (düzanlamdan farklı olarak yananlamlar) gidimli dilde de vardır. Ama şiirde bu işlev daha yoğundur ve dizgeli bir biçimde kullanılır. "Yine de şiirsel işlev dilsel sanatın tek işlevi değildir, yalnızca en belirgin, en belirleyici işlevidir; öteki dilsel etkinliklerde ise ikincil, yardımcı bir öğe durumundadır." (**5**) Duygusal dil ile şiirsel dil de farklıdır: "Şiirsel işlev, eşdeğerlik ilkesini seçme ekseninden birleştirme eksenine aktarır." Yani yan yana gelen sözcükleri dilin mantığına, sözdizim (syntaxe) kurallarına göre şiirsel anlam üretecek biçimde örgütlemek önem kazanır. Bize göre de şiirsel bağdaştırma yoluyla gerçekleşir bu. Yananlam'dan (connotation) çok sözcüklerin dış dünyayla ilgili ürettikleri gerçek anlamların dışındaki çağrışımsal (association) anlamlar sözkonusudur. Ortak dilden sanatsal bağdaştırma yoluyla bir tür yeni bir düzgü yaratmak yani. Yine **Jakobson**'a göre dönemlere göre değişen egemen öğe (dize, vezin, mecaz vb.) öbür öğelere baskınlaşır. (**6**) Art arda gelen dizeler dilin diğer öğeleri karşısında yönetici, belirleyici duruma geçer. Onları dönüştürür. Yeni bir yapı oluşturur. Bizde de bu ayrım temel alınırsa... Halk şiirinde veznin+hayatın; Tekke ve Divan şiirlerinde veznin+simgenin+mecazın, 1950'lere kadar veznin+yeni beliren kaygıyla biçemin, İkinci Yeni'de biçemin+imgenin, günümüzdeyse imgenin biçemi eksilterek eğemen öğe olduğunu söyleyebiliriz. (**7**)

Dikkat edilirse; **Jakobson** için şiir şiirsel işlevle sınırlı değildir. Öteki dilsel işlevler (gönderme, duyusal işlev vb.) de işin içindedir. **Şiir dili gidimli dilin aksine rastlantısal olmayandır. Tasarımsal bir dildir. Amaçlıdır. Jakobson**'a göre; "şiirsel bir yapıt, yalnızca estetik bir işlev yerine getiren bir yapıt olarak betimlenemeyeceği gibi, başka işlevlerin yanısıra estetik işlev yerine getiren bir yapıt olarak da betimlenemez; şiirsel yapıt gerçekte, estetik işlevin egemen öğe olduğu dilsel bir bildiri olarak betimlenmelidir." (**8**) Anlam bakımından bu bir bildirim değil de gidimli dilden farklı anlamsal bir düzenek oluşturur. Kısaca ses düzeneği anlamsal düzeneği destekler. Ama dikkat edilirse Jakobson şiirde anlamsal bir düzeneğe dikkatle vurgu yapar. Bu anlam dilsel göstergenin oluşturduğu anlam ile farklıdır. Biz bu anlama **şiirsel anlam** demeyi yeğliyoruz. Mademki şiir bir töz değil, dil gibi bir biçimdir, o zaman gidimli dildeki anlamdan farklı bir **şiirsel anlam**dan söz etmek daha doğrudur.

Saussure

Şimdi konuyu **Jean Cohen** açısından ele almak gerekiyor. Öncelikle şunu söyleyelim ki şiir önünde sonunda bir iletişim, bir bildirişim aracıdır. Bu yüzden de doğal dilde olduğu gibi şiirde de içerik olarak anlam saymacadır ve belli bir ileti ve düzgünün (code) ürünüdür. **Şairin yarattığı düzgünün (code'un) ipuçları bizi bir anlamlar dünyasına taşımıyor ve de şairin kendine özgü bir bireysel evrenle sınırlı kalıyorsa, ortada şiir de yoktur.** Şiirde her söz doğal dilde olduğu gibi herkes için aynı anlama yaslanır ve bu bağlamda yine herkes için aynı anlamsal sapmaya sahiptir. Yoksa şiir de şiir olmaz. Söz ve bir dil olmaktan çıkar. Ancak doğal dildeki anlamsal birimler bir anlam iletmeye yönelik iken şiirde bu anlam yalnızca bir araçtır. Şiirde anlamlı birimlerden (ses, anlam tözleri) oluşan bir dizgeden söz etmek daha

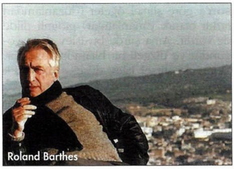
> "Anlam, doğal dildeki anlam olarak, anlamsal birimlerin belli bir bağlamda bir anlam iletmeye yönelik (zamansal dizilimle, zincirleme olarak yan yana, alışılmış bağdaştırmalar yoluyla) dizilimiyle oluşurken şiirdeki anlam bu anlamdan farklıdır. Doğal dildeki bildirişimi amaçlayan anlamdan sapmış bir anlamlar öbeğinden ses ile anlamın birbirini ürettiği bir anlamlar bütününden söz etmek daha doğrudur."

doğrudur. Bu dizge bizi gidimli dilin sınırlarında üretilemeyen anlamlarla karşılaştırarak düzanlamın sınırladığı dünyanın ötesine de taşır.

Cohen de şiiri şiir yapan özellikleri bulmak için ölçüt olarak düzanlatımı temel alır. Düzanlatımı gündelik/gidimli dil olarak ölçüt alan **Cohen**, şiiri de bu ölçütten sapma olarak görür. Ona göre bu sapma bir biçem olup rasgele değil dilin yüzeysel yapılarından tercihli bir sapmadır. Yani tasarımlı bir dildir şiir dili. Ama **Cohen**'e göre her sapma güzelduyusal bir değer taşımaz. Bireylere özgü biçem (üslup, stil, söyleyiş) ile ilgili "bireysel değişmeler içinde varlığını sürdüren bir değişmez'in bulunduğunu" düşünür ve bu durumu "ölçütten, aynı bir yordamla ayrılmadır, sapmanın kendisinde içkin olan bir kuraldır" diye tanımlar. **(9)** Yani aynı bu sapmanın gidimli dilden aynı biçimlerde yapıldığını ve bunun sapmanın özünde içkin olan, sapmanın neliğini belirleyen bir kural olduğunu söyler. **Cohen** bu durumu ses ile anlam arasında geçen değişme durumlarına göre bir şema ile gösterir. Bu şema dilin çift eklemliliğini gözönüne almamızı gerektiren bir şema olup şöyledir:

ŞİİRSEL NİTELİKLER		
Tür	**Sessel**	**Anlamsal**
Düzanlatım (düzyazı) şiiri / poeme en prose	—	+
Dizeli düzanlatım (ölçülü uyaklı manzum)	+	—
Bütünsel şiir/ şiir	+	+
Bütünsel düzanlatım (düzyazı)	—	—

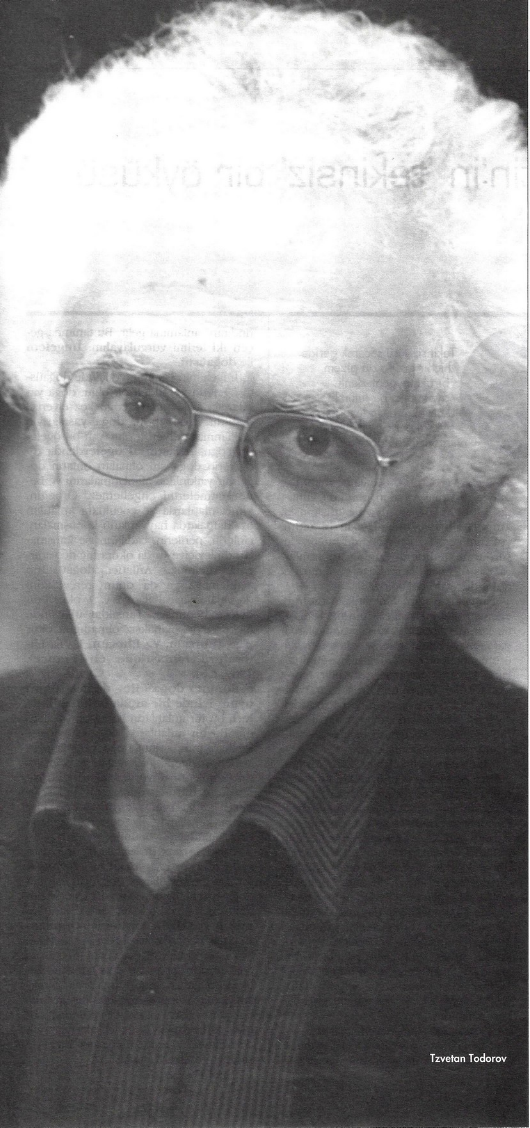
Burada dikkat edilmesi gereken nokta; şiirin **bütünsel** diye tanımlanması ve anlam ve ses olarak şiirsel niteliklere tam sahip olması. Hem **ses** hem de **anlam** bakımından. Düzyazı şiir ise anlam bakımından tamam iken ses bakımından eksi durumda. Düzyazı ise şiirin aksine hem ses ve hem anlam bakımından eksi durumda. Manzumeler ise anlam bakımından artı, ses bakımından eksi durumda. Buradaki anlamın şiire özgü anlam olduğu hemen göze çarpıyor. Anlam, doğal dildeki anlam olarak, anlamsal birimlerin belli bir bağlamda bir anlam iletmeye yönelik (zamansal dizilimle, zincirleme olarak yan yana, alışılmış bağdaştırmalar yoluyla) dizilimiyle oluşurken şiirdeki anlam bu anlamdan farklıdır. Doğal dildeki bildirişimi amaçlayan anlamdan sapmış bir anlamlar öbeğinden söz etmek daha doğrudur. Ses ile anlamın birbirini ürettiği bir anlamlar bütünü (mecazlar/ değişmeceler, istiareler/ eğretilemeler, imgeler, mesajlar iletiler-, çağrışımlar; veznin/ ölçünün, uyağın, ses öbeklerinin anlağımızda yarattığı anlamsal öbekler vb.). **Cohen**'e göre de dize düzanlatımdan ayrı bir şey değil, onunla karşıtlaşan bir şeydir; anti düzanlatımdır. "Anlamsal değişimler çizgisinde bir dizi ses benzeşimleri oluşturur. (...) Şiir düzanlatımdan farklı bir söylem oluşturur." **(10)** Anlatım biçiminin her bir ayrıntısı gidimli dil içinde bir anlatım üretir, içeriği oluşturan anlambirimlerin biçimlenişi ve sıralanışı bildirim işlevi üstlenir. Şiirde ise bu içerik dilsel içerikle örtüşmez, bildirime değil iletinin biçimine yöneliktir. Bu noktada **Özdemir İnce**'nin **Mikel Dufrenne**'den yaptığı alıntıyı tekrar etmek yararlı olacaktır: "Hiç kuşkusuz şiir felsefe değildir: Şiir, dil üzerine düşünmez, dili üretir (oluşturur); ama onu icat etmez: Ortak dili değiştirir, o kadar." **(11)**


Roland Barthes

Şimdi de ileri sürdüğü fikirleriyle büyük sarsıntılar yaratan **Roland Barthes**'ın şiir ve anlam üzerine söylediklerine değineceğiz. **Barthes**'a göre nasıl ki gündelik dil insanları gerçekliği algılama, kavrama ve dile getirmede sınırlıyorsa, bütün yazarları da anlatımlarında sınırlar. Dil böylesi bir buyurum ve alışkanlıklar bütünüdür. **(12) Barthes**'a göre dil ve yazın dili birbirinden farklı olup "Dil Yazın'ın berisindedir, biçemse nerdeyse ötesinde" Biçem yazarın yaratısıdır. Eğretilemedir. "Yazınsal amaçla yazarın tensel yapısı arasında denklemdir." **(13)** Dikkat edilirse bu önemli kitabının daha girişinde yazında biçeme önemli atıflarda bulunur **Barthes**: "Dilin özel, yararsız, ama süsleyici özellikleri" diye nitelediği "ölçü, uyak ya da imge kuralını a, b, c" diye adlandıran **Barthes, M. Jourdain**'in şu çift denklemini kullanarak şiiri açıklamaya çalışır:

Şiir = Düzyazı+a+b+c;
Düzyazı = Şiir-a-b-c.

Demek ki **Barthes** da **Cohen** gibi gidimli dilden bir sapma olarak görüyor şiir dilini. Düzyazı, şiire ilişkin anlatım biçimleriyle şiir oluyor. Bir **biçemsel sapma** diyebiliriz buna. Ancak bu farkı öz farkı olarak yorumlamaz. Nicelik farkı olarak görür. **Barthes** asıl klasik şiir, modern şiir ayrımında girer soruna. Ona göre "Klasik şiir düzyazının süssel bir çeşitlemesi, bir **sanat**'ın (yani bir uygulayımın) meyvası olarak duyumsanırdı yalnızca, hiçbir zaman farklı bir dil olarak ya da özel bir duyarlığın ürünü olarak duyumsanmazdı." **(14)** Klasik dönem diye nitelediği modern öncesi şiirin şiirselliğinin yalnızca sözsel bir uygulayım değişikliği olduğunu, konuşma dilinden bu yönüyle ayrıldığını, yani toplumsal kurallara göre "dile getirme" uygulayımı olduğunu; konuşma dilinden daha güzel, Tin ile donanmış dilin bir iç düşünceyi dışa yansıtma biçimi olduğunu söyler. **(15)** Modern şiirin ise "dilin hem işlevini hem yapısını kucaklayacak, kapalı bir doğa olarak kurulduğunu". "Şiir artık süslerle bezenmiş ya da özgürlükleri budanmış bir düzyazı değildir. İndirgenmez ve kalıtımsız bir niteliktir. Özellik değil, tözdür artık." **(16)** Klasik dönemdeki şiiri süslü, püslü bir yazı olarak gören Barthes, modern şiiri bundan farklı görür ve biçeme vurgu yapar. Klasik şiirin düşünce (anlam) üretmediğini, aksine üretilmiş bir düşünceyi şiire döktüğünü, ancak modern şiirin düşünce ürettiğini söyleyerek bu ayrımı anlam bakımından da pekiştirir. Şöyle dile getirir bu sorunu: "Klasik düşünce süresizdir, klasik şiirin tek süresi uygulayımsal düzenlenişi için zorunlu olan süredir. Çağdaş şiir sanatındaysa, tersine, sözcükler bir tür biçimsel süreklik üretirler, bundan da yavaş yavaş onlar olmadıkça olmayan bir düşünsel ya da duygusal yoğunluk çıkar." Yani klasik şiirde düşünce sözü belirli kalıplara



Tzvetan Todorov

göre düzenlerken, modern şiirde söz düşünceyi (anlam) üretir. Klasik şiir toplumsal düzgülere ve anlamlandırmaya göre yazılırken modern şiirde bu bireyseldir. **Barthes**'a göre sözün gücü asıl **modern şiirde patlama noktasındadır.** (**17**) Her okunuşta bu güç harekete geçer. Barthes biçemi şairin yarattığı özel dil olarak yorumlar. **Ancak bu dil, gidimli dilin sözcüklerini kullansa da bu dildekinden farklı anlamlar üreten bir dildir.**

Görüldüğü gibi dil ve şiir ilişkisini irdeleyen üç çağdaş yazarda kimi farklılıklar görülse de şiirde anlam sorununa yaklaşım aynı kalır. Hepsinde anlam üretmek önemlidir. Asıl anlam üreten şiir modern anlayışla yazılan şiirdir. **Micheal Riffaterre** bu nitemi şöyle dile getirir, "değişik sözcüksel birimler ve anlamsal birimler kullanılır" ki bunlar da sözlüklerde yer almazlar. (**18**) Demek şiir anlam üreten bir dizgedir (sistem, système, usul) ve anlamsız şiir olmaz. Şiiri sözlüklerde olmayan anlam üretir diye tanımlarken asıl dikkat edilmesi gereken bu olmalıdır. Ortak dilden yeni bir düzgü (code, kural, kaide) yaratma yoluyla yeni bir dizgeye ulaşmak.

---

1) Roman Jakobson, 'Essais de linguistique générale (Fransızca çeviri ve sunuş N. Ruwet)', Editions de Minuit, Paris, 1963. Aktaran, Mehmet Yalçın, 'Şiirin Ortak Paydası/Şiir Bilime Giriş', Dokuz Eylül Üniveritesi, ss. 149-155. Bkz: Yazının tamamı 'Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları' adlı kitabın Jakobson bölümünde, Özellikle bkz.: 'Dilbilim ve Yazınbilim' s.: 47-58, Haz: Mehmet Rifat, Yazko, 1983, Bölüm çevirmeni: Ahmet Kocaman.
2) Saussure, 'Genel Dilbilim Dersleri', çev. Berke Vardar, s.111.
3) E. Benveniste, 'Problémes de linguistque gènèrale', Gallimard, Paris, 1966, s.51. Aktaran Mehmet Yalçın, Şiirin Ortak... ss.61, 62
4) P. Guiraud, 'Göstergebilim', s.39, Çev. Mehmet Yalçın, 2. bas, 1994, İmge Kitabevi
5) 'Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları', s.47. İç: 'Dilbilim ve Yazınbilim'
6) Nitekim şiirin bu egemen öğesi Cahiz'e (öl. 868) göre "kelime ve vezin", el-Curcani'ye göre ise "mecaz"dır. Bak.: Adonis, Arap Poetikası, ss.36-44, YKY, çev. Emrullah İşler, 2004
7) Bu konu başlı başına bir yazı konusu olup daha sonraki yazılarımda ele alacağım.
8) 'Dilbilim ve...', s.41, 'Eğemen Öge' bölümü.
9) J. Cohen, 'Structure du langage poétique', Flammarion, s.9. Aktaran: Mehmet Yalçın, 'Şiirin Ortak...', s.121.
10) Cohen, 'Structure...', s.91. Aktaran: Mehmet Yalçın, agy, s.127
11) Dufrenne, 'Le Poétique', s.36. Aktaran: Özdemir İnce, 'Şiir ve Gerçeklik', s.84, Broy Yayınları, 1. basım, 1985
12) 'Yazı Nedir?, İç: Yazının Sıfır Derecesi, s. 17, Metis Yayınları, I. basım, 1989
13) Agy., s.:19
14) 'Şiirsel Bir Yazı Var mıdır?', İç: Yazının Sıfır Derecesi', s.41.
15) Agy, s.41
16) Agy, s.41
17) Agy. s.43
18) Aktaran Mehmet Yalçın, 'Şiirin...', s.147 ■

Ömer Seyfettin'in 'tekinsiz' bir öyküsü
PERİLİ KÖŞK

ERTUĞRUL EFEOĞLU

"Ömer Seyfettin 'Perili Köşk' öyküsünde fantastik türü seçmiş olsaydı karanlığın, belirsizliğin, kuşkunun sürmesine katkıda bulunmuş olacaktı; bu da o dönemin tek erkçilerine yarar sağlayacaktı.

Tekinsiz türü seçerek geride hiçbir giz ya da gizem bırakmayacak denli aydınlatıcı bir tutumla, karanlığın içindeki gizi, siyasal gericilik ile tecimsel vurgunculuğu ortaya çıkarır"

Türk yazınına 20. yüzyıl başlarında ürün veren yazarlar arasında **Ömer Seyfettin**'in (Gönen, 11.3.1884 İstanbul, 6.3.1920) çok özel bir yeri vardır. Bu özellik, Ömer Seyfettin'in dil tutumunda da, yazınsal ürünlerinin üstün niteliklerinde de göze çarpar. Bu bakımlardan, özgün bir yazardır. Onu, kuşağının öbür yazarlarından ayırt ettiren belirgin çizgiler hiç de az değildir.

Ömer Seyfettin'i Türk yazını içinde belirginleştiren özelliklerinden biri de, Türk yazını için o yıllarda yeni sayılabilecek eğilimleri, çoğu kez belirgin bir önceli olmamasına karşın, ustaca işlemiş olmasında görülür. Bu girişimlerin çeşitliliğinden uzun boylu söz etmek bu yazının sınırları dışında. Ben, yalnızca birini, Ömer Seyfettin'in **'Perili Köşk'** başlıklı kısa öyküsünü **'fantastik yazın - tekinsiz yazın'** açılarından ele almaya çalışacağım.

FANTASTİK YAZIN

Genelleyici bir açıdan bakılırsa, **fantastik yazın**, gerçekte Türk anlatı geleneğine hiç de uzak olmayan bir alanı kapsar. Üstelik bu alana girebilecek anlatıların evrensel nitelikler barındırdığı da ortadadır. Bu ortak nitelikleri yaratan koşullar, tinsel, toplumsal, dinsel, vb. olabilir. Günümüzün ileri toplumları da geçmiş çağlarında gerçekliğin bilimsel açıklamalarına bugünkü düzeyde erişemedikleri dönemlerde, bu türden kurgularla gerçeğin gizemli arka düzlemini sezmeye ve sorgulamaya çabalamışlardır.

Bilimsel düşünceyi gereğince önemsemeyen ya da bu düşünce biçimini tümüyle dışlamaya yatkın görünen günümüz toplumları, sezgiye ve düşlemsel kurgulara dayanan anlayışın birtakım yollarını çeşitli yoğunluklarda bugün de sürdürmektedirler. Çünkü toplumlar çağdaş ölçütler bakımından günümüzde de eş düzeyde değildirler.

Fantastik yazın, fantastik kurgunun egemen olduğu yazınsal türdür. Fantastik kurgu yalnızca yazınsal yaratımlarda yer almaz. Sanat niteliği olan ekinsel ürünlerin her çeşidi, değişik yoğunluklarda fantastik özellikler içerebilir. Sinema, tiyatro, ortaoyunu, resim, müzik, opera gibi çeşitli sanat türleri içinde iyi çatılmış olanlar, fantastik yazının ilkelerini gereğince ve uygun biçimlerde günümüzde de kullanmaktadır.

Ülkelerin gelişmişlik düzeylerinin yüksek olması, o ülke insanlarının ilkörneksel imgelere duyumsadıkları tinsel gereksinmeyi ortadan kaldıramamaktadır. Belli ki bunda insan yaradılışının bir özelliği gizlidir. İnsanların önemlice bir bölümü yaşamları boyunca ya da kimi dönemlerinde gizemsel olana az çok ilgi duymuştur. Bilimsel düşünce, bilimsel açıklamalar gizemin alanını her ne denli gitgide daraltmaktaysa da, insan, yaradılışı bakımından yeni gizemler yaratmaktan geri kalmamaktadır. Burada hiç kuşkusuz, geniş toplumsal yığınların bu alandaki tinsel gereksinimlerinin karşılanmasından yarar sağlama gibi, daha çok da tecimsel, akçasal etmenler de işe karışmaktadır.

'Fantastik' sıfatı, tanım olarak, "somut gerçeklikte var olmayıp imgelemce yaratılan ve içinde doğaüstü öğeler barındıran" anlamına gelir. Bu tanımda geçen iki terimi vurgulayalım: **İmgelem** ile **doğaüstü**.

İmgelemin yarattığı ve içinde doğaüstü öğelerin yer aldığı bir olgu, doğa yasalarıyla açıklanmaya çoğu kez elverişli değildir. Ne var ki, doğa yasalarıyla açıklanmaya elverişli olmayan bu öğelerin çoğu, **uzlaşımsal öğeler**dendir. O öğelerin doğaüstü olmaları onların doğal bir yatkınlıkla alımlanmalarını ve benimsenmelerini engellemez. Örneğin, kimi anlatılarda ve çocuklara anlatılan uzaklamalarda hayvanların konuşmaları, cinlerin, perilerin, cadıların işe karışmaları dinleyiciye ya da okura hiç de yadırgatıcı gelmez: "Anlatıcı, doğaüstünü açıklamaya ya da onun gerçekliğini doğrulamaya çabalamaz (...), okur onu öylece benimser: Tansıklar ülkesinde hiçbir şeyin olanaksız olmadığını okur bilir" **(Ehrsam, V.; Ehrsam, J., 'La Littérature fantastique en France', 1987, s.6).**

Somut doğa ile doğaüstünün uyum içinde bir arada bulunabilmeleri, bu tür anlatıların ikinci bir özelliğidir. Bu tür anlatılarda doğaüstü öğeler işe karışarak, somut doğa yaratığı olan kişilerin özlemlerini karşılar, onların derin istemlerini doyurur, anlatı başkişisinin kötü duruma düşmesine yol açan düzen kargaşasını, okurun ya da dinleyenin kendisiyle az çok özdeşleştiği başkişinin iyiliği yönünde giderir.

Oysa fantastik anlatıda doğaüstü varlığın böyle **iyileştirici** bir işlevi yoktur. Bu tür anlatılarda, doğaüstü varlığın doğa gerçekliğiyle uyumlu biçimde bütünleşmesi şöyle dursun, onun, yani **somut gerçekliğin kuşkuyla sorgulanması**na neden olur. Başka bir deyişle, fantastik anlatının doğaüstü öğesi, az çok düzgün giden bir düzende belirsizlik ve kargaşa yaratır. Kargaşa yaratıldıktan sonra, somut gerçekliğe ilişkin kuşkular uyanmaya başlar ve ardından, somut gerçekliğin, doğa yasalarıyla pek de kolayca yanıtlanamayacak biçimde sorgulanmasına başlanır.

TEKİNSİZ YAZIN

Fantastik anlatıyla pek çok düzlemde kesişen başka bir anlatı türündeyse, doğaüstü öğenin korku da uyandırabilen varlığının görünmesi gizemin bulanıklığı içinde uzun süre kalmaz, çünkü ussal açıklamalar gizemin örtüsünü kaldırır: "Gerçekliğin yasaları olduğu gibi duruyor ve anlatılan olayları açıklamaya yarıyorsa yapıt başka bir türe girer: **Tekinsiz tür**e" (**Todorov**, '**Fantastik**', s.47). Bu açıklamalar ve çözümler okurun ya da dinleyicinin parçalanmış olan gerçeklik duygusunu onarmaya yarar: Tekinsiz türde yer alan bir yapıtta, us ve bilim, "Sahtecilik yoluyla yanıltma, algılama yanılgısı, düşlem, sanrı, delilik, esriklik, uyuşturucuların etkisi, doğaüstünün geçici yanılsamasını açıklayabilir" (**Ehrsam**, age, ss.7,8).

Buna karşılık, yapıtta **gerçeklik** ile **düşsellik** arasında ortaya çıkan **belirsizlik** ve okurda uyanan **kuşkulu duraksama** yapıt sona erdikten sonra bile sürüyorsa, söz konusu yapıtın **fantastik** türe girdiğini özellikle yinelemek gerekir. Bu ayırıcı özellik, **fantastik** ile **tekinsiz** türleri birbirinden ayıran en temel ölçüttür.

Fantastik yazında olsun, tekinsiz yazında olsun **'korku' öğesi** bu türlerin olmazsa olmaz öğelerinden değildir. **Todorov**'a göre, "içinde hiçbir korku öğesinin yer almadığı fantastik anlatılar vardır. (...) Korku, çoğunlukla fantastiğe bağlanır ancak zorunlu koşulu değildir" (s.41). Kuşku, kaygı, korku, ürkü, yılgı gibi tinsel tepkiler bu yazın türlerinin asal bileşenleri değildir. Bu tinsel tepkiler, yazınsal yapıtta, yanılsama ya da sanrı gibi algı bozukluklarının ya da algı bozukluğuna neden olan çeşitli dış etmenlerin yol açtığı ikincil olgular olarak işlev üstlenirler.

ÖMER SEYFETTİN'İN 'PERİLİ KÖŞK' ÖYKÜSÜ

Ömer Seyfettin'in '**Perili Köşk**' öyküsünün de içinde bulunduğu kitabın adı '**Mahcupluk İmtihanı**'dır. Kitabın 'Bu Ciltteki Öyküler' başlıklı altıncı sayfasında kitaptaki on beş ürünün adı yer almaktadır. Ne var ki, kitabı açan '**Mahcupluk İmtihanı**' öykü değil, yirmi sekiz sahneden oluşan tek perdelik bir 'Komedi' olarak tanıtılmaktadır ve öyledir. '**Rûznâme**' başlıklı on dördüncü ürünse, 1912 yılında tutulmuş '**Balkan Savaşı Günlüğü**'dür. Kitabı kapatan '**Nokta**' başlıklı iki sayfalık öykü ise, şiir ile kısa öykünün alaşımından oluşmuş eşsiz güzellikte öncü bir gerçeküstücü üründür.

'**Perili Köşk**' başlıklı öykü, **Kemal Demiray**'ın verdiği bilgiye göre, 1919 yılının ilkyazında o dönemin **Zaman** gazetesinde yayımlanmış [22.4.1335 (1919)] sekiz sayfalık bir 'kısa öykü'dür. Ama bu öykü, kitabın öbür ürünleriyle ilişkilendirilip bağdaştırılırsa, öykünün **izleksel oylumu** genişler. Bu ilişkilere, yeri geldikçe değineceğim.

Önce, öykünün konusunu anımsayalım: Sermet Bey, "perili köşk" olarak tanıtılan bir köşkü, iyesi Hacı Niyazi Efendi'yle sözleşme yaparak üç yıllığına peşin parayla tutup ailesiyle birlikte köşke yerleşir. Ama daha on beş gün geçmeden sözü edilen doğaüstü görüntü köşkün bahçesinde bir gece belirir. Bu görüntü, köşkün arkasındaki çamlığın için-

Ömer Seyfettin

de belirip orada yiten "beyaz bir şey"dir. Beyaz görüntü, artık her gece belirmekte ve gitgide saldırganlaşmakta, köşkü taşa tutup pencerelerin camlarını kırmaktadır. "Periye ecinniye" kesinlikle inanmayan Sermet Bey bile az da olsa kaygılanmaya başlamıştır artık. Gene de, bir gece bu "beyaz şey"i yakalamayı başarır. Beyaz görüntü, köşkün iyesi Hacı Niyazi Efendi'den başkası değildir... Gizem çözülmüştür: Hacı Niyazi Efendi, köşkü peşin parayla üç yıllığına kiraya vermekte, daha sonra kiracıları korkutup kısa sürede kaçırtarak boşalan köşkü yeni kiracılara gene üç yıllığına kiralamak yoluyla durmadan vurgunlar vurmaktadır.

Bu özetten de kolayca anlaşılabileceği gibi '**Perili Köşk' tekinsiz tür** içinde değerlendirilebilir. Çünkü öyküde kendisine **doğaüstü yaratık** görüntüsü veren varlık, geceleri gelip somut evrenin alışılmış dingin düzenini bozmaktadır. Öykü kişileri, öykü boyunca bu görüntünün **gerçek**liği ya da **düşlem ürünü** olup olmadığı konusunda kuşkulu ve korkulu bir **duraksama** içinde kalmışlardır. Ancak duraksama, öykünün sonunda hiçbir kuşkuya yer verdirmeyecek biçimde **giderilir**. Bu duraksama giderilmemiş olsaydı, yani öykü, anlatı sürecinde yaratılmış olan belirsizlik giderilmeden sona erseydi, somut gerçekliğe ilişkin uyandırılmış kuşkulu belirsizlik okurun imgeleminde öykü bittikten sonra da sürüyor olsaydı, öykü **fantastik yazın** ulamına konulurdu.

TÜRLERİN SEÇİMİNDE DÜNYA GÖRÜŞÜNÜN ROLÜ

Burada şu bakışı derinleştirelim: Yazınsal tür olarak **fantastik** ile **tekinsiz** arasındaki temel ayrımın yalnızca belirsizliğin sürüyor ya da sürmüyor olması olduğunu düşünüp 'Perili Köşk'ü genel bir değerlendirmeyle **fantastik anlatı**nın kapsamına sokmak pek doğru olmaz. Çünkü, gerçekte söz konusu olan, yüzeysel bir tür ayrımı değil, derin bir **dünya görüşü** ayrımıdır, başka bir terimle söylemek gerekirse, temel ayrım **düşüngü** ayrımıdır.

Bunun nasıl bir ayrım olduğunu 'Perili Köşk'te gösterelim:

İşe, yalın bir gösterimle başlayalım ve öykünün ana kişileri olan iki kişinin adlarını anımsatalım: **Sermet Bey** ile **Hacı Niyazi Efendi**. Öykünün bu iki kişisi, öykünün karşıt eyleyenleridir. Savaşım bu iki eyleyen arasında geçmektedir. Bu savaşım, sıradan bir kiracı-ev sahibi karşıtlığına değil, **iki düşüngünün kapsamlı ve derin karşıtlığı**na dayanan bir **savaşım**ıdır.

Bu iki anlatı kişisinin adları ve sanları bile çağrışım yüklüdür. 'Sermet' adının, öykünün yazılmış olduğu dönemlerde 'çağcıl' ailelerin yeğledikleri bir ad olduğunu kesinleştirebilecek kanıtları aşağıda sıralayacağım. 'Hacı Niyazi' adının geleneksel ailelerin kullandıkları bir ad olduğunu söylemeye gerek yok. Şunu da ekleyelim: Bu addaki 'Hacı', hacca gitmiş kişilere sonradan eklenmiş olan sıfat da olabilir... Öte yandan, 'Bey' ile 'Efendi' sanlarının Türkçede hangi özneleri gösterebileceğini bilmeyen yoktur.

Bu karşıt eyleyenlerin niteliklerine geçmeden önce, ad ve san üzerinde biraz daha durarak, 'Perili Köşk' öyküsünün **oylum**unun '**Mahcupluk İmtihanı**'ndaki öbür öykülerle bu düzlemde nasıl genişlediğini görelim: 'Mahcupluk İmtihanı' başlıklı "komedi", Ömer Seyfettin anlatısında kişi adlarının işlevsel olduğuna bir kanıttır. Bu oyundaki kişilerin adları ve sanları şöyledir: Hayranzâde Şem'î Bey, Peride Hanım, **Sermet**

Bey; **Niyazi Molla** [sarıklı], Gazanfer Bey [kalpaklı], Bican Efendi [fesli], Müstemend Efendi. Bu oyunda, Sermet Bey çağcıl, genç ve yakışıklı âşıktır; sevgilisi Peride Hanım'ın söylediğine göre **Sermet Bey**, "Galatasaray'dan, Robertkolej'den, Alman mektebinden, Darülfunundan, Hukuktan, hasılı İstanbul'da ne kadar talî, âli mektep varsa hepsinden mezun! (...) Avrupa'da da ikmal-i tahsil etmiş"tir (s.24). **Niyazi Molla**'nın nasıl birisi olduğu ise, kendisine yöneltilen "Kaç yaşındasın hoca?" sorusuna verdiği şu yanıtta belirginlik kazanır: "Leh-ül hamdi veminne bu muharremülharamın gurre-i mubarekinde sinimin sal-i hamsinine kademzen olacağım..." (s.30). Bu tümceyi bir örnek olsun diye seçtim; Niyazi Molla oyun boyunca böyle konuşur. Hayranzâde ona şöyle deme gereğini duyar: "Bana Türkçe söylemeli. Lâfınızdan hiçbir şey anlamadım" (s.30).

Bu örneklerimin sağlamlığı sınanmak istenirse, gene '**Mahcupluk İmtihanı**'ndan '**Fon Sadriştayn'ın Karısı**' ile '**Fon Sadriştayn'ın Oğlu**' adlı öykülerin okunmasını önerebilirim. Bu öykülerde anlatı başkişi "müthiş, iri, kıpkırmızı bir Alman" (s.89) olan Fon Sadriştayn, gerçekte eskiden "sıska" bir kişi olan Sadrettin'dir. Ama bir Alman'la evlenince, bütün yüzü ve bedeni gibi, adı da değişmiştir. Yazar, bu büyük değişimi görünce çok şaşıran anlatı kişilerinden birisine şu içkonuşmayı yaptırır: "İnsan bu kadar değişebilir miydi? Her şeyin bir hududu vardır." (s.92).

'Perili Köşk' öyküsündeki anlatı kişilerine dönelim ve karşıt eyleyenlere yakından bakalım:

Sermet Bey, kiralık ev bulmakta kendisine kılavuzluk eden bekçinin söylediği "peri", "uğurlu"/"uğursuz" gibi uyarılara aldırış etmez. Onun nasıl bir kişi olduğunu şu tümcelerden tanırız: "Sermet Bey, gözüyle gördüğüne, kulağıyla işittiğine inananlardan değildi. Eliyle sıkı sıkıya tutup hissetmeyince bir şeyin varlığına hükmetmezdi. Gözle kulak onca birer yalan kovuğuydu. Yalanlar bize hep bu dört kapıdan girerdi. Fakat el... Fakat lâmise (dokunum), hiç dolma yutmazdı. Bütün hurafeler, batıl itikatlar dimağımıza hücum için gözle kulağa koşardı." (ss. 59, 60).

Bu bilgiler, Sermet Bey'in kulaktan dolma bilgilere, gerçekliği kuşkuyla karşılanabilecek görüntülere ve söylentilere değil, somut verilere dayanan bilgilere inandığını kanıtlar. Bu, daha genel biçimiyle, usa dayanmayı önermesiyle **usçu**, fizikötesini yadsımasıyla **olgucu** bir anlayıştır. Dolayısıyla, Sermet Bey'in, dinsel açıklamalara ya da dinsellik görüntüsü verilmiş yorumlamalara kapalı, buna karşılık bilimsel düşünceye güvenen, somut gerçekliğin dışında herhangi bir gerçekliğin olduğunu kabul etmeye yatkın olmayan bir kişi olduğu anlaşılabilir.

Bunun yanında, Sermet Beyin yaşama biçimi de dünya görüşünü yansıtır niteliktedir: "(Sermet Bey) Halis bir zevk ehliydi. Her gece çalgı çağanak, yemek, içmek, keyif, sefa gırla giderdi. Daima akrabalarından kadın, erkek, dört beş misafiri bulunurdu. Sermet Bey Türkiyeliydi. Fakat Avrupalıların 'Gündüz cefa, gece sefa' düsturunu kabul etmişti. Çocukları mektebe giderlerdi. Kızlarını büyük ticarethanelere kâtip diye yerleştirmişti. Karısı kız mekteplerinde piyano dersi verirdi" (s.62). Öykünün sonunda Hacı Niyazi Efendi onları tanımlarken şunları söyler: "Ne abdest, ne oruç, ne namaz, ne niyaz... Karılı erkekli, çoluklu çocuklu hepsi akşamdan sabaha kadar sarhoş! Ayol onlara ecinni değil, şeytan bile görünmez!" (s.66).

Hacı Niyazi Efendi sarı cübbeli biridir. Evkaftan emeklidir. "Çok doğru bir adamdı"r (ss.60, 61), "Allah'tan korkarım, neme lâzım!" (s.61) diyerek doğruluğuna ilişkin ortak izlenimi her zaman pekiştirir.

Ana eyleyenlerin düşüngülerini bu iki kümede toplayıp betimledikten sonra, o dönemin Osmanlı toplumunda (İstanbul'da) egemen olan dünya görüşünün dinsel bağnazlıklara ve uydurmalara ne denli dayandığını ve bu dayanışın çok geniş bir toplumsal kesimi nasıl bağladığını Sermet Bey'in annesinin sözleri açığa vurur. Hacı Niyazi Efendi ak çarşafın içinde yakalanınca, Sermet Bey'in annesi ona şöyle der: "Niçin ümmet-i Muhammed'i korkutup deli ediyorsun, a efendi?" (s.66). Bu sözdeki "ümmet-i Muhammed" sözcesi, doğal olarak Müslüman inananları göstermektedir. Dolayısıyla bu inançtan olmayan ya da bilimsel ve ussal tutumları başkalarının çeşitli dinsel saptırmalarına baskın gelen kişiler bu ulamın dışında düşünülebilir. Çünkü "inanmak", olumlu ve olumsuz çağrışımlarıyla, "saf" olmak anlamına da gelir.

DÜŞÜNGÜLERİN BİRLİKTELİĞİ

Karşıt kümelerde yer alan düşüngülerin birlikteliği şaşırtıcı değildir. Yazınsal bir tür olarak '**fantastik**'in Fransa'da ortaya çıktığı 18. yüzyıl da, böyle karşıt düşüngülerin bir arada yer aldığı bir dönemdir. Usçuluk, deneye dayanan bilimsel düşünceye eğilim 18. yüzyılın birinci yarısında her ne denli çok gözde ve çok güçlüyse de, **gizemli olan**a düşkünlük sona ermiş değildir: "Eleştirel düşünce geliştikçe, doğaüstüne inanma gereksinmesi yeniden ortaya çıkar. 18. yüzyılın sonu ile 20. yüzyıl bunun sağlam kanıtlarıdır" (**Ehrsam**, s.12). Doğaüstüne inanma gereksinmesini doğuran da, doyuran da usdışı inanışlardır. Apaçık görünen olgunun gerisinde, usla açıklanması olanaksız olduğu ileri sürülen bir gizin var olduğu '**telkin**' edilir. İnananlar, geleneğin ve bilisizliğin de katkılarıyla, bu telkinin imgelemde uyandırdığı görüntüyü, gerçek anlamda görür gibi olurlar.

Şu da var: Bu **telkinin tesirini** salt böyle soyut bir düzlemde incelemek, tarihsel-somut gerçeğin yorumlanmasını güçleştirebilir. **Doğaüstüne beslenen inancın pekiştirilmesi**nden çıkar sağlayan toplumsal çevrelerin ve somut kişilerin varlıklarını unutmamak gerekir. Örneğin, 18. yüzyıl sonu Fransa'sında, bilimin, tecimin, sanayinin alabildiğine kutsanmış olmasına ve kenter sınıfın siyasal erki de egemenliğine 'resmen' almaya başlamasına karşın, doğaüstünün gizemine inancın çeşitli toplumsal tabakalarda canlı tutulmaya çalışılmış olmasının nedenini, daha çok tekerkçi (monarchique / mutlakiyetçi) düzen yöneticilerinin yönlendirmelerinde aramak gerekir. Tanrı'dan esinli olduğuna inandırılan herhangi bir 'meczup' (illuminé), böyle güçlü bir siyasal yönlendirme olmaksızın, herhangi bir 'telkin'de bulunamaz.

ÖMER SEYFETTİN'İN ÖYKÜLERİNE YANSIYAN İLERİCİ TAVRI

Ömer Seyfettin'in **büyük yapıtı 'Perili Köşk'**, işte bu karşıtların savaşını anlatan ilerici bir yapıttır. Yukarıda belirttiğim gibi, '**fantastik**' ile '**tekinsiz**' ayrımları her şeyden önce dünya görüşlerini gösterir. Somut evrene ilişkin yanıltıcı ve bulanık betimlemeler yaparak anlatıyı belirsizlikle bitirmek, usa, bilime güveni sarsmaya yarar. Oysa **Ömer Seyfettin**, öbür ürünlerinde olduğu gibi, '**Perili Köşk**' öyküsünde de, geride hiçbir giz ya da gizem bırakmayacak denli aydınlatıcı bir tutumla, karanlığın içindeki gizin üzerindeki ak çarşafı kaldırır ve ak çarşafın altında gizli olanı açığa çıkarır. Ortaya çıkardığı, **siyasal gericilik** ile **tecimsel vurgunculuktur**.

Ömer Seyfettin, fantastik türü değil de tekinsiz türü seçerek, aydınlığı karanlığın içinden çekip çıkarmıştır. Fantastik türü seçmiş olsaydı karanlığın, belirsizliğin, kuşkunun sürmesine katkıda bulunmuş olacaktı; bu da o dönemin tekerkçilerine yarar sağlayacaktı...

Ömer Seyfettin, yazında da, düşünde de ilerici bir öncülüğü seçmiştir. Onun yazın alanındaki başarılı öncülüğü, belli ki onun düşünsel sağlamlığından ileri geliyor. Yapıtı buna kanıttır.■

Türk romanını ararken

Ahmet Ö. Evin'in Agora Kitaplığı tarafından yayımlanan 'Türk Romanının Kökenleri ve Gelişimi' adlı araştırması, Batı'da doğan ve gelişip serpilen bu türün ülkemizdeki ilk adımlarına ışık tutuyor. Bu önemli araştırmanın rehberliğinde 'Türk Romanı'nın kaynaklarına yapılacak bir gezi günümüz romanını anlamamız için önemli ip uçları elde etmemizi sağlayacaktır

ENVER AYSEVER

Roman, insanı her yönüyle, yalınlıkla, derinlemesine, açmazlarıyla ve en önemlisi yazgısını yeniden kurgulama iddiasıyla ortaya koyan en gelişkin edebi türdür. Kuşkusuz bu büyük bir iddia. Ancak kısacık bir akıl yürütme bile, büyük ölçüde bu yargının haklılığını ortaya koyar. Bu deneme, romana dair bir irdelemeden öte, Türk romanının köklerinden hareketle aslında Batılılaşma sürecini sezdirme amacını taşır. Başka bir deyişle modern toplumun bir anlatı türü olan 'roman', yaşadığımız coğrafyada yüzünü batı uygarlığına dönme sürecine hem tanıklık, hem de işaret eder. **Ahmet Ö. Evin** bu tezi şöyle ortaya koyuyor '**Türk Romanının Kökenleri ve Gelişimi**' adlı kitabında (Agora Kitaplığı, İst, 2004, s.1)

"Romanın bir edebi tür olarak on dokuzuncu yüzyılın son çeyreğinde Türkiye'ye girişi, Osmanlı İmparatorluğu'nun Tanzimat diye bilinen geç döneminde meydana gelen kültürel ve kurumsal dönüşümlerin önemli aşamasını oluşturan başlıca edebi yeniliklerin parçasıydı."

Esasen bu tartışmaya girerken benzeri bir süreci, yani modern toplumun temellerinin atıldığı dönemi, 'roman' türünü nasıl oluşturduğuyla ilintili olarak irdelemek gerekir. Bir genelleme yapmak gerekirse; 'roman', burjuvazinin doğuşu, kentli kültürünün yaygınlaşması, nihayetinde kapitalist toplumun, yani aydınlanma fikrinin ortaya çıkışıyla doğmuştur. **Fethi Naci** bunu net biçimde tanımlar:

"Gerçek roman, yani 18. ve 19. yüzyılın romanı, ancak, bir burjuva yaşama biçiminin yetesiye açıklıkla belirmesiyle ortaya çıkmıştır. Gelişmekte olan Fransız burjuvazisi, feodaliteye karşı savaş açmış, toprağa bağlı serfleri (toprak kölelerini) derebeyliğin egemenliğinden kurtararak 'özgür bireyler' durumuna getirmiş, yani sanayi kuruluşlarında zorunlu olan emek gücünü eski serfleri 'işçi' durumuna getirerek sağlamıştır." ('**Yüz Yılın Yüz Romanı'**, Adam Yayınları, s.7)

Romanın sorunu 'birey'dir. İnsanın birey olabilme süreci, iç dünyasındaki duygular, coşkular, heyecanlar, olay örgüsünün ötesinde ya da beraberinde sunulur okura. Geleneksel toplum yapısının yok saydığı 'birey', işçi sınıfının ortaya çıkışı ile kendini göstermiş, sanatın da konusu haline gelmiştir. Esasen bu 'aydınlanma' fikrinin doğuşu, modern toplumun oluşma sürecinin de önemli bir sonucudur.

"Batı romanı, daha doğrusu roman bireyi anlatır; burjuva toplumunun insan örneği olan bireyi. Bu romanlarda bireyin bitmez tükenmez zenginliklerle dolu iç dünyası betimlenir. Bu romanlarda bireyin günlük yaşamının en küçük olayları, kafasından geçenler son derece önemli, değerli olaylar, durumlar olarak gösterilir; çünkü roman kahramanı artık başlı başına bir dünyadır, toplumun dünyasına eşit bir dünya." (**F. Naci**, s.7)

Burada önemli iki saptamadan söz etmek gerekir; toplumun dünyasına eşit olan bireyin dünyası ve bölüşme, üretme, yaşama biçiminin değişimiyle oluşan yeni toplumsal yapı. Karşımıza çıkan ilk soru şudur: Henüz kendi toprak reformunu, toplumsal dönüşümünü sağlayamamış olan Osmanlı toplumu, daha kul fikrinden sıyrılamamış, yığın görüntüsü veren bu insan kalabalığı, nasıl olup da roman sanatı ile yani bireyin dünyası ile ilişki kurabilir?

Ahmet Evin

Dünyadaki gelişmelere direnç gösteren, belki İslami geleneğin izlerinden dolayı 'ilerleme', 'devrim' fikrini bir türlü fark edemeyen Osmanlı, daha sonra farklı biçimlerde Türkiye Cumhuriyeti'nde görüleceği üzere ya dışardan, ya da kadro hareketleriyle tepeden değişime uğramıştır. Bu değişim süreçleri çoğu zaman sancılı olmakla birlikte, pek

Ahmet Midhat Efendi

çok kez başarısız da olmuştur. Kimi Batı öykünmecisi olduğu için, kimi Batı gelişmişliğini bir model olarak algılayıp, gelişmenin ancak bir yöntemle olacağına inandığı için yazan pek çok romancı, bir işçi sınıfı olmadığı ya da halk henüz kulluktan burjuva bireyi olmaya geçemediği için, ciddi güçlükler yaşamış ve çoğu zaman roman sanatını, fikirlerini yaymak amacıyla kullanmak zorunda kalmışlardır. Ki bu sorun, pek çok başka açmazı da doğurmuştur.

Ahmet Evin'in "(...) yazarlar olarak da edebiyattan, fikirleri okurlara taşımanın bir kanalı olarak yararlanmanın peşindeydiler" ya da "Gerek **Şinasi**, gerekse Genç Osmanlı düşünürler arasında başlıca sima olan **Namık Kemal**, 1866'da yayınlanan bir makalesinde 'Sanat uğruna anlam feda edilmemelidir' çünkü 'zikredilenlerin asıl faydası ... onun bir ulusun doğru şekilde eğitilmesine sunduğu hizmettedir' görüşünü dile getirmektedir" saptamaları döneme dair önemli ipuçları veriyor. (s.4-5)

Bir yandan Batı uygarlığını kavramaya çalışan Genç Osmanlılar, bir yandan da baskı dönemini aşmak için gayret içindeydiler. 'Roman' bir çok yönden işlevsel bir türdü. Hem gelişen Batı toplumunu anlatmak için iyi bir araçtı, hem de o toplumun gelişkinliğini göstermek için iyi bir araçtı. Bu süreç 'roman' ı bildiğimiz, kendine özgü işlevinden çoğu zaman uzaklaştırdıysa da, fikirlerini kitlelere ulaştırmak için roman yazmak pek çok münevver için ilk akla gelen yoldu. **Ahmet Evin** dönemi şöyle resmediyor: "Türk reformcuları her şeyden önce birer siyasal düşünürdüler ve dönemin edebiyat anlayışının niteliği onların siyasal fikirleriyle belirleniyordu; dönemin edebi atmosferi de büyük ölçüde onların, İslam kültürünün ahlaki değerleriyle Batı'da gözlemlenen türde ilerlemenin maddi erdemlerinin kesin bir sentezini yapabilecek çözüm arayışlarıyla şekillenmekteydi." (s.13)

Aslında 'roman'ın bir kurmaca olduğunu fark etmeyen, derinlemesine insanı anlamaya çalıştığını göz ardı eden bir kuşaktan söz ediyoruz. Kuşku yok ki henüz birey fikrinin oluşmamış olması önemli, ancak ötesinde, özellikle İslami ahlak anlayışı, baskı rejiminin kuralları ilk 'roman'cılar için hesaba katılması gereken unsurlardı. Batı kültürüne öykünen, bir biçimde toplumsal yaşamdan, sanatsal yaratıya dek her yönüyle onu taklide kalkan bu kalemler, ilkin ideolojik bir arayış içinde olmak zorunda kalmışlardı. Büyük ölçüde 'roman'ın tür olarak kökenlerini de pek irdelemeden, bir kopyacı anlayış ile içselleştirmişler, bu yüzden aynı dönemde 'roman' sanatının doğduğu topraklardaki tartışmalarla ilgilenmek yerine, bu yeni türün insanlar üzerindeki etkisinden faydalanmakla yetinmişlerdi ilk Türk romancıları. Önümüze çıkan sonuç 'roman' ın henüz bir sanat alanı olarak değil, aksine gazete sütunlarından daha etkili bir iletişim aracı olarak kullanıldığını ortaya koymaktadır. İlk 'roman'cıların devlet dairesinde eğitim gören bir yeni entelijansiye tarafından yazılmış olması da buna işaret etmektedir.

Döneme şöyle bir göz atmaya devam ederken, sonraki yıllarda özgün Türk romanının oluşmasında başa bela olan gerekçelere de rastlayacağız. Yine Ahmet Evin'den okuyalım: "Romanın didaktik bir vasıta olarak barındırdığı muazzam imkanlar, Tanzimat sonrası idealistler kuşağının idealizmi açısından son derece cazip bir tablo sunmaktaydı. Türkiye'de bu cazibe o kadar güçlüydü ki, daha sonraki kuşaklardan birçok yazar da romana esas olarak toplumsal ve siyasal fikirler aşılamak amacıyla başvuracaktı. Sonuçta, fazlasıyla rahatsız edici derecede sıkıcı didaktikliğin, ondan sonraki yıllarda Türk romanının başına bela olduğunu söyleyebiliriz, sanırım." (s.14)

Sami Paşazade Sezai

Romanın bir ithal tür olması, bir kültürü de beraber getirmesi ve bunun bir çeşit sömürge halindeyken yaşanması göz ardı edilemez elbet. Ancak yüzünü Batı'a dönmeye karar vermiş bir toplumun, çağın gelişmeleri ve gerekliliği ışığında bunun dışında kalması da düşünülemezdi. Başka bir deyişle bu bir doğal sürecin sonucuydu. Sonraları yaşanan ulusal 'Kurtuluş Savaşı' gösterdi ki Batı uygarlıktır, onu yaratanlarla savaşılsa bile bir ölçüt konulmalıdır ve sonucunda gereken devrimler bunun ışığında gerçekleşmelidir. Olasılıkla pek çok dönem romancısı bu öngörüye de sahip değildi. Yaşamının son günlerini süren imparatorluğun içinde model arayışındaydılar. İşte böyle bir süreçte kimi tanıklıklar heyecan yaratmakta ve hem toplumsal, hem de edebi anlamda büyük önem taşımaktaydı. Burada Fransız romanı, gerçekçilik öne çıkmaktaydı. Aynı zamanda bir karışıklığa da yol açılmıştı. Ahmet Evin'den okuyalım: "Türk edebiyatındaki ilk yenilikçiler kuşağı, Fransız romantik geleneğinin usta işi romanları dahil olmak üzere bütün modern Avrupa kurmacasını (fiction) 'gerçekçi' kalıbına sokmakta ısrarlıydılar; öyle ki, onların gözünde 'roman' ile 'gerçekçilik' eşanlamlı olmaya başlamıştı." (s.15)

Ülkenin hantal yapısı, gönülsüz de olsa dış müdahalelerle değişime uğrayan toplumsal yapı, Batının iştahını kabartan pazar, nüfus, yüzölçümü, tarihsel çatışmalardaki gerekçelerin varlığının korunması, bir çeşit din temelli medeniyetler çatışmasının sürmesi (Huntington'a bir gönderme yapıyorum. O dönemde ümmet bilincindeki bir toplumun, henüz millet olmakla başı dertteyken, nasıl olur da böyle bir çatışmayı yaşar ya da taşıyabilir? diye sormak aklına gelebilir birilerinin, kindar bir Batı ile ve halen süren Haçlı anlayışının varlığı ile kabaca açıklanabilir bu durum.) münevverlerin de tavırlarında ciddi ayrışmalara neden olmuştur. En garibi de Ahmet Evin'den alarak söyleyelim, şudur; "Bir yandan, ironik bir şekilde, Batıdan ithal edilen bir edebi tür olarak roman, Türk toplumu üstündeki Batı tesirinin istenmeyen yanlarını belgelemenin bir aracı olarak devreye sokulurken, öbür yandan, Batıcı bakış açısını yaymaya yönelik bir araç olarak kullanılmaktaydı." (S.103)

Baskı dönemi koşullarından kaynaklı yararcı bir çözümle 'roman'a yaslanan münevverler, farkında olmadan 'birey'le ve sorunlarıyla da karşılaşmak zorunda kalmışlardır. Esasen şöyle bir saptama doğru olur: Bir yandan Batı uygarlığını anlatmak için, bu yeni yazı türüyle flört ederken yazarlar, diğer yandan da kendileri için bir keşif yapmaktaydılar. Karşı çıktıkları rejimin soruşturması, önlerine yazınsal bambaşka bir özgürlük alanı sunmuştu. Kimi bunu es geçse de, sığ bir siyasal eleştiri bataklığında boğulsa da, kimileri, belki ilerleyen zamanda çoğu 'roman'la birlikte bir başka gelişmişliğe, insanı çok daha derinden kavrayan

bir sürece girmişlerdi. Kuşku yok ki burada önemli engeller vardı. Kimi şeylerin ayırdında olmak, kolaylıkla dillendirmek anlamına gelmiyordu. Kapalı bir toplumun parçası olmak, yazarın üstüne ölü toprağı gibi serpilmiş, kendini özgürleştirme sürecindeki yazarın ayağında pranga olarak kalıcı bir iz bırakmıştı. Pek çok iyi niyetli 'roman' yazma çabası bu nedenle başarısız oluyor, bir çeşit otosansüre kurban gidiyordu. Yaşamayan, derinliksiz kişilere rastlanıyordu dönemin romanlarında. **Ahmet Hamdi Tanpınar** bunu detaylandırmış, kafa karışıklığını da sonlandırmıştı. (Bkz: **Fethi Naci**, 'Yüz Yılın Yüz Romanı', s.12)

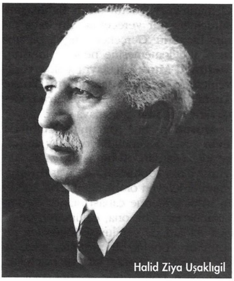
Şöyle diyor **Tanpınar** yazısında: "Bireyi yoksayan ve hayata göz yuman bir anlayış elbette ki insanın çevresinde dönen bir sanat geleneğini tek başına kuramazdı. Türk hikayesinin değişebilmesi için bireyin değerlenmesi gerekti. Modern roman bireyin üzerinde döner. Eski (sanat) ise hayat ve yazgı karşısında bireyin özgürlüğünü değil, varlığını bile kabul etmez. Müslüman Doğu, ruhbilimsel bir araştırmayı pek az tanımıştır. Bazı genel düşünürlerin dışında insan ve insan ruhu onu pek az uğraştırmıştır. Kendisini yöntemli biçimde derinleştirmeye çalışanlar bulunsa bile, bu bir kültür için genel bir eğilim niteliği alacak şekle girmemiştir."

Tanpınar'ın dikkat çektiği noktalar uzun yıllar Türk romanının gelişme sürecinde önemli engeller olacaktı. Ancak benim altını çizdiğim bir tanesi var ki, hem kentli olmakla, hem aydınlanma-kapitalistleşme süreciyle, hem de yaşadığımız coğrafyada tüm sanat dallarının gelişememesiyle ilgili. Yazısını şöyle sürdürüyor **Tanpınar**: "(...) Türk romanının başlangıcındaki olanaksızlıklara kadın ve erkeğin bir arada yaşamaması, hayatın kapalı ve tek yönlü olmasını da eklemelidir. Kadınsız bir toplumun hayat deneyimi doğallıkla, tam olamazdı. Bireyin söz konusu olduğu her yerde mutluluk sorunu kendiliğinden ortaya çıkar ve iş dönüp dolaşıp aşka gelir."

Kadınsız bir toplumun yaşamayan bir toplum olduğu, neticesinde topal bir toplum olduğu ve edebiyatının da eksikli olduğu açıktır. Bir kurmaca eğer yaşamın tamamını anlatacaksa, önündeki bu engel ciddidir. Burada iki soru ile karşılaşırız:

1) Acaba ilk Türk romanlarının meddah geleneğinden beslenmesinde bu insansızlığın da etkisi var mıdır?

2) İdeolojik romanlar diyeceğimiz, tezli roman sürecinde kadının yerinin ve rolünün olmayışının altında (yani roman olamama halinde) bu gelenekçi yapı aranmalı mıdır?


Halid Ziya Uşaklıgil

Bu soruların yanıtları için yine **Ahmet Evin**'in kitabına bakabiliriz: "**Ahmet Midhat**'ın romanları bir meddah üslubuyla sunulan meddah-benzeri çözümlemelerle doludur. İlk romancıların gözünde bu hikayelerin cazibesi iki yönlüydü: Popülerliğini tamamen kanıtlamış olan bir olay örgüsünün öğelerini sağlıyorlar; dahası, Türk kültürel atmosferine uygun tipler, durumlar ve çözümler sonucunda kolayca yararlanılabilecek bir envanter oluşturuyorlardı." (s.33) Bu alıntının içinde iki yanıt saklı: İlki kadınsız ve yaşamın içinden beslenmeyen, meddahvari öykülerden sahici kahramanlar üretilemediği gerçeği ve yalnızca tiplerle yetinildiğidir ilk Türk romanlarında; diğeriyse, tezlerini ortaya koymak için yeni bir türden yararlanan 'tezli romancının' bu popüler meddah öyküleri ekseninde iddialarını ortaya koyduğu ve nihayetinde popülerlikten yararlandığıdır. Esasen her iki durumda da 'roman' kendi işlevinden, çıktığı toplumsal koşullardan uzağa düşer. Başlangıçtaki bu sıkıntının uzun yıllar Batılı anlamda bir kurgunun yapılmasının önünde engel olduğu açıktır.

Beşir Fuad

Toplumsal sınıfların (olduğu kadarının, burada 'kentli' ve 'kırsal' diye kaba bir ayrım yeterlidir) arasındaki uçurum da sorunu derinleştirir. Sürece bakıldığında kırsal alanda gelişen edebiyatla, saray çevresindeki edebi anlayışın birbirinden korkunç uzak olduğu görülür. Yazar, ister tezli anlatılar için olsun, ister Batılı anlamda bir kurmacanın peşinde olsun, ciddi bir dil sorunu ile karşılaşacaktır. Halk anlatısının dili ile, saray çevresinin seçkin dili arasındaki fark ilk romancıların da sorunu olmuş, kimi tartışmalara da olanak sağlamıştır.

Evin, bunu şöyle dile getiriyor: "Başka bir ifadeyle, şehirli elitlerin mensupları olarak büyük geleneği miras alan on dokuzuncu yüzyıl entelijansiyasının gözünde, kırsal çevrenin sözlü anlatıları, edebi yenilenme sürecinde faydalanılabilecek kaynaklar olarak keşfedilmeye değmeyecek ölçüde yabancı kalıyordu. Burada eklenmesi gereken başka bir nokta, sarayın, bürokrasinin ve eğitimli sınıfın etkisi sonucunda İstanbul'da konuşulan Türkçe'nin apayrı, temiz bir aksan, düzgün kalıplar ve güzel deyişlerle donanması gibi karakteristik bir özgüllüğe kavuşmasıdır." (s. 21, 22)

Ahmet Midhat'ı dönemin popüler ve radikal bir figürü olarak görürsek, bu soruna da kökten ama kalıcı bir çözüm bulamadığını fark ederiz. **Ahmet Midhat Efendi** 1871'de yayınladığı bir yazıyla artık halkın kullandığı dilin edebiyat dili olarak kullanılmasını dile getirmiş, **Şinasi** ve **Namık Kemal**'in önerilerini ileriye taşıyarak son noktayı koymuştur.

Burada pek çok yönüyle özgün, yenilikçi biri olan **Ahmet Midhat Efendi**'ye bir paragraf açmak gerekir. Ancak ciddi popülist eğilimler içinde olduğu, aceleci davrandığı, Batı kaynaklı kimi eserleri görmediği için yanlış yola saptığı da unutulmamalıdır. Onun dünyasına ilişkin farklı ve önemli izleri **Ahmet Evin**'le birlikte sürelim: "Ahmet Midhat asla kendine özgü bir roman sanatı, hatta bir üslup duygusu geliştirememiş olmakla birlikte, yazdığı eserler on dokuzuncu yüzyılın son yirmi yılında Türk romanının gelişmesini büyük ölçüde etkilemişti. Akla gelebilecek her türlü toplumsal temayı romanlarında işleyen oydu çünkü. Ahmet Midhat, onun eserlerini satır satır dikkatle okuyup, eleştirel bir bakışla onun kusurlu yönlerini kavrayarak, aynı zamanda nasıl roman yazılmayacağını da öğrenen bütün bir yazarlar kuşağına elverişli fikirleri sağlamıştı." (s.104)

Yine aynı kaynaktan öğreneceğimiz üzere, çoğu zaman ansiklopedik bilgilerini okurla paylaşan **Ahmet Midhat**, çok okunmanın yolunu da bulmuş, bugün pek de kolay elde edilemeyecek hatırı sayılır bir serveti de yazarak edinmiştir. Bir türlü didaktik olmaktan kurtulamayan ve zamanla 'ilk öğretmen' sıfatını da edinen yazar, sonraları ortaya attığı 'milli roman' fikriyle de tartışılmıştır.

Ahmet Midhat, kimi kavramları ve dünyadaki gelişmeleri yorumlarken

kendince yaklaşımlar sergilemiş, yetmez gibi bunları temellendirip, 'doğru budur' işaretiyle hüküm veren konumuna gelmiştir. Edindiği 'İlk Öğretmen' sıfatı, dönemin yazın yaşamındaki yeri, konumu bu yanılgılarının zaman zaman ciddiye alınmasına neden olmuştur.

Aynı dönemde karşımıza bir başka isim daha çıkıyor: **Beşir Fuat. Ahmet Midhat**'ın dünyadaki olayları yanlış kavrayışının aksine, olup biteni gören, boyutlu bakma yeteneğine sahip, üstelik içinde bulunduğu toplumsal koşullara aykırı düşmekten korkmayan bir muhalif **Beşir Fuat.** Kapitalizm sürecinin

Hüseyin Rahmi Gürpınar

başladığı (yoksa alıp başını gittiği mi demeliyim?) bir dönemde emek ve sermaye çatışmasını, üstelik Osmanlı topraklarından bakarak gören, tanrı tanımazlığını açık etmekten korkmayan, kimileri için romantik bir anarşist olan, ancak derinlemesine bakıldığında öngörü sahibi bir yazı adamı **Beşir Fuat.** Onu aşırı bulan **Ahmet Midhat** yargıyı verecektir: "Zavallı çocuk"! Onun en büyük yanılgılarından olan bu yargıyı hak etmediği de açıklıkla ortadadır Beşir Fuat'ın. Eğer bugün ciddiye alınacak bir **Ahmet Midhat roman**ından, öğretisinden söz edemiyorsak, bu nedendendir. Oysa öte yandan savunduğu fikirlerin hala tartışıldığı bir **Beşir Fuat** var.

'Milli Roman' sorununa da kabaca bir göz atmak **Ahmet Midhat**'ın yanlış yönlendirmelerini netlikle ortaya koymak için önemlidir. 'Milli Roman' demek; Batıdan alınan bir yazı sanatını kullanarak, yerel ahlaki değerlerle çatışmadan, yüksek milli idealler ekseninde yapıtlar ortaya koymak demektir. Kim ki bunun dışında kalır, **Zola** gibi ahlaki çöküş içindeki yazarları taklit ederse Osmanlı'ya ve hatta onun Batılılaşma sürecine zarar verecektir. Bu kaba tanım bir türlü 'Gerçekçi' bakışla bir 'roman' üretilememesine neden olmuştur. **Mehmed Murad** da aynı yolda yürüyenlerden biridir. '**Turfanda mı Yoksa Turfa mı?**' romanını yazan **Murad**, ideolojik eksenli bir tartışmaya girer.

Murad'ın bu romanını kitabında **Evin** şöyle değerlendiriyor: "Bu roman, çeşitli açılardan, Abdülhamit çağındaki Türkiye'nin toplumsal ve siyasal durumunu irdeleyen otobiyografik bir kendini haklı gösterme çabası olarak yorumlanabileceği gibi, ona, eğitim ve bürokrasi alanlarında yapılması öngörülen reformlara yönelik bir program gözüyle de bakılabilir. Yazar, kitabın başındaki kısa giriş bölümünde, eserini milli roman etiketiyle ortaya çıkarılan ve aşk sahnelerinin kaba anlatımlarıyla dolu banal hikayeler yüzünden çarpıtılmış ve ucuzlatılmış bir kavram olduğundan şikayet ettiği 'milli roman'ın bir örneği olarak sunmaktadır." (s.151)

Türk romanının bu ilk ve karmaşık döneminden çıkması pek kolay olmamıştır. Bir yandan yarım yamalak izlenen Batı edebiyatı, bir yandan sözde ideolojik çatışmalar, bir de bu arada dil sorununun getirdiği sıkıntı işi hayli zorlaştırmış, öte yandan entelektüel tabandan yoksun bir okur kitlesi ile tam tanımına uygun bir 'roman' yazabilmek olanaksız hale gelmiştir. **Ahmet Evin** bu bulanık süreçten çıkışa dair dört önemli romancıya işaret ediyor. Farklı gerekçelerle öne çıkardığı isimler bugünden bakıldığında da varlıklarını ve değerlerini korudukları için saptamasının haklı olduğunu düşündürüyor.

Hüseyin Rahmi Gürpınar neşeli anlatımı, ironisi ve döneme yaptığı tanıklığı anlatırken kullandığı diliyle öne çıkıyor. Her ne kadar kahramanlarının tam anlamıyla karakter olduğu söylenemezse de, belli bir çevreyi, bir dönemi anlatmasındaki duyarlılık ve geniş gözlem yetisi hayli önemli. Yazarın '**Şık**' romanını öne koyuyor **Ahmet Evin**: "**Hüseyin Rahmi**'nin kalemiyle resmettiği ortamlar, **Namık Kemal** ve **Ahmed Midhat**'ınkilerden ciddi biçimde farklı olarak, Türk romanında gerçekçi bir perspektifin şekillenmesi doğrultusunda önemli bir adım oluşturur. '**Şık**'taki gündelik hayat anlatımları, bir romancının toplumsal ortam bilincini oldukça iyi sergilemektedir. Dahası, toplumsal ortamın sunuluşu, asla kurmaca özünü kamufle etmek istercesine metne dışarıdan dayatılmış izlenimi vermediği gibi, **Ahmed Midhat**'ın romanlarında karşılaşılan araya girmelere de gerek duymaz; tam tersine, toplumsal bağlam bu romanda anlatının ayrılmaz bir parçası olarak hikayeyle doğal biçimde harmanlanmıştır." (s.179)

Hüseyin Rahmi daha sonra '**Utanmaz Adam**'ı yazacak ve yetkinliğini iyiden iyiye ortaya koyacaktır. Toplumsal durumlara bakışı, geleneğe, ahlaki baskılara, tutuculuğu yaklaşımı, bir çeşit 'durum komiği' anlayışı ile ele aldığı romanları hem geniş kitlelere ulaşmış, hem de siyasal bir kaosa saplanmadan edebi bir yaklaşım içinden toplumsal eleştiri yapılabileceğini göstermiştir. Bu tutumu dönem romancıları arasında farklı bir kulvar edinmesine neden olmuştur. Ciddi bir okur kitlesi edinmesinde de bu tavrının önemi büyüktür.

Halid Ziya Uşaklıgil kimileri için ilk Türk romancısıdır. Bu değerlendirmenin gerekçelerini aradığımızda, yazarın, insan evrenini kurmasındaki özeni, kişinin dünyasına boyutlu bakma gayreti, olay örgüsü, kişilerin karakter olabilme halini görürüz hemen. Bunu başarabilmesini Batı edebiyat geleneğini çabuk kavramasına, estetik bir bilinç oluşturmasına ve salt siyasal söylemler için kalemi eline alanlardan ayrı düşünmesine borçludur. '**Aşk-ı Memnu**' bunu anlamak ve irdelemek için iyi bir örnektir: "İnsan ilişkilerinin ve belirli bir tarihsel çağda belirli bir toplumsal kategoriye ait bir ailenin kaderinin dikkatle ele alındığı bir roman olan '**Aşk-ı Memnu**'ydu. Bu yüzden, **Halid Ziya**'nın, ilk romanları, kendisinin daha sonraki ve daha usta işi eserlerinin yönüne işaret ettiği, bu çerçevede 1880'lerin sonunda romantizmden gerçekçiliğe doğru gerçekleşen kademeli dönüşümü sergilediği için özellikle ilgiye değerdir." (s.181)

Halid Ziya'nın gerçekçiliğe doğru yolculuğu Batıyı yakından izlediğinin de bir göstergesidir. O çevrelerdeki sıcak tartışmalar, yeni roman akımları, arayışlar gündemini oluşturur yazarın. Romantizm'den kopup gerçekçi romana geçme sürecinde kaleme aldığı '**Romantik Ekol**' adlı yazısında tüm bu değerlendirmeleri yapar: "Romantikler şahısları bize bütün kişilik özellikleriyle, çıplak olarak göstermez; onların yalnız dıştan görünen hallerini sunar; hayatını, ruh hallerini suskun geçer. (...) Onlar birtakım yüzlerdir ki yazarın fikrine hizmet etmek için özel ve eğreti bir şekil almışlardır. Realistlerde böyle değildir. Şahısları beraber yaşamış kadar tanırız. Bütün ruh durumları bize uzun uzun anlatılır." (s.186)

Halid Ziya'yı irdelerken Türk romanının köklerine dair önemli veriler toplamak olanaklıdır. İç gözlemi önemsemesi, kişiyi gündelik koşuşturmanın dışına alıp, derinlemesine bakmasıyla Batı romanı adına önemli ipuçlarını barındırır içinde **Halid Ziya.** Aynı değerlendir-

meyi bir diğer dönem romancısı **Sami Paşazade Sezai** için de yapmak olasıdır. Gerçi tek bir roman yayınlamıştır, ancak bu romanın önemi büyüktür. Konusu önemlidir, öncüdür. "**Sami Paşazade Sezai**'nin tek romanı '**Sergüzeşt**', Türk romanında kölelik kurumunun en eksiksiz biçimde biçimde işlenişi ve en kapsamlı eleştirisidir; ayrıca, köleliğin kaldırılmasından önce bu yöndeki son girişimi temsil eder." (s.179)

Gerçi '**Sergüzeşt**' de tezli bir romandır. Bir yanlışa, toplumun bir yarasına işaret etmek ister. Belki yazarının tek romanda kalmasının gerekçesi de burada aranabilir. Sorun edindiği olayın çözülmesi, gündemden kalkması, yazarın yazma itkisi sonlandırmıştır. Hangi durumla okursak okuyalım **Ahmet Evin**' in şu belirlemeleri romanın önemini ortaya koyar: "'**Sergüzeşt**' bir kişinin trajik koşullarını anlatarak toplumsal bir kurumun insanlık dışı yönlerini teşhir etmeyi hedefleyen tezli romanın duygusal bir versiyonudur. (...) Önceki romanlar, daha önce tartışıldığı üzere, esas olarak harekete, eyleme yoğunlaşırken, Sergüzeşt'te durumla ilgili canlı tasvirler ve karakterlerin ayrıntılı portreleri bulunabilir. (...) İlk Türk romanları, kahramanların ancak yazarın gözüyle gözlemlendiği bir dünyaya yerleştirilip, yazarın düşüncelerine ağırlık verilmesiyle ayırt edildiği halde, '**Sergüzeşt**', romandaki ortamı, kurmaca karakterin bilinciyle aktarabilmektir." (ss.199-201)

Romantizmin etkisinden sıyrılıp, yavaş yavaş insanlık hallerini daha gerçek biçimde ortaya koymayı başaran Türk romanı, seçtiği konularla da hem Batılılaşma sürecinin kültürünü yaymış, hem de Osmanlı'daki olumsuz etkisini gözler önüne sermiştir. Farklı konulara dikkat çekilerek bir yandan toplumsal dokunun değiştirilmesi için gayret sarf eden dönem yazarları, bir yandan da 'roman' türünün olanaklarını fark ederek, yazınsal değerlerini yükseltmeye başlamışlardır. Burada seçilen karakterlerin dönemin karikatüre yakın kişileri olması önemlidir. Tüm bir süreci değerlendirirken, entelektüel bir tavır olarak Batılılaşmayı isteyenlerle, bunu sadece biçimsel olarak yaşamlarına aktaranların çatışmasını da görürüz. Giyiminden, lüks düşkünlüğüne, araba tutkusundan, yerli yersiz konuşulan Fransızcaya kadar eleştirilecek pek çok özelliğe sahiptir bu yeni oluşan burjuva sınıfı. Belki de onlar sahici, derinlikli olamadıkları için dönem romanlarında da komik bir figür olarak bulunmaktadırlar.

Sözü **Recaizade Mahmut Ekrem**'e ve '**Araba Sevdası**'na getirmek istiyorum. **Ekrem,** çok farklı yönlerden irdelenmesi gereken bir yazardır. '**Araba Sevdası**', kurgusu, kişileri açısından gerçekçiliğe hayli yaklaşmış bir romandır. Dahası yenilikçidir. İçeriğinin ötesinde yazınsal tavır olarak önemlidir: "'**Araba Sevdası**' yeni ortaya çıkan gerçekçilik akımlarının etkisini gözler önüne sermekle kalmaz, bunun yanı sıra, romantik romanın bir parodisini yaparak örtük bir şekilde gerçekçiliği de savunur." (s.219)

Gerçek yaşamın, onun içinden kurulan hikayelerin etkisini ve gücünü, 'insanlık için bir ibret aynası' olarak yazacaktır **Recaizade** sonraları. Neresinden bakılırsa öngörü sahibi, yenilikçi bir yazarla karşı karşıya olduğumuz açıktır.

Bu konuda **Berna Moran**'ı okurken dikkatimi çeken bir saptamaya **Ahmet Evin**'de önemle dikkat çekmiş ve şöyle yazmış: "Romanın baş kişisinin zihinsel yapısını, düşüncelerini ve dünyayı algılama şeklini tam olarak yansıtan iç monologlarla sağlanmıştır. Berna Moran'ın değinmiş olduğu üzere, bu iç monologların pek çoğu bilinçakışı tekniğiyle yazılmış ve eğer, bu roman ilk olarak gerçekten de 1886 yılında kaleme alınmışsa, Ekrem, Eduard Dujardin'in icat edip ilk defa 'Les Lauriers sont coupes' (1887) başlığını taşıyan kitabında kullandığına inanılan bu tekniği keşfeden ilk kişidir." (s.233)

Recaizade Mahmut Ekrem ister bu tekniği bilinçli ya da bilinçsiz ilk kullanan olsun, ister Batı'daki örneğini fark edip romanına taşımış olsun, son derece önemli bir iş yapmıştır. Romanın yazınsal yönünde gayret göstermiş, okurda bir edebi lezzet oluşturmak için devrimci adımlar atmıştır. Tüm bunları yaparken her şeyi tam yerli yerine koymuş mudur? Bu ayrı bir tartışma konusudur. **Ahmet Evin**'in şu değerlendirmesine katılmamak olası değildir: "'**Araba Sevdası**' yazarın geleneksel türdeki müdahalelerden tamamen uzak duran mesafeli anlatıcısı, hikayesini kurarken baş kişisinin bilincine bir girip bir çıkmaktaki ustalığı, gerçek dünya ile romanın baş kişisinin hayal ettiği dünyayı yan yana getirmekteki mahareti ve toplumsal eleştiriye yöneldiğinde bile bireye odaklanmasıyla, Türk romanının gelişmesinde yeni bir aşamayı temsil eder." (s.235)

Türk romanı diye bir şeyden söz edebiliyorsak bugün, köklerini iyi saptamak gerektiğini düşünüyorum. Bu sözünü ettiğim süreçteki toplumsal dokuyu anlamadan, aydınlanmanın ayırdında olmayan bir baskı rejiminin çaresizlikle oluşan saldırgan tutumunu göz önünde bulundurmadan ve okumayazmanın son derece düşük olduğu bu dönem iyi yorumlanmadan verilen yargılar ya eksiklidir, ya da yanlış. Bu coğrafyadaki pek çok yenilik gibi, bir yazınsal tür olarak 'roman' da ithal bir yeniliktir. Bunu da iyiden iyiye göz önüne almak gerekir.

"Neden bu topraklardan öncü, devrimci kişiler çıkmıyor ya da çok az çıkıyor?" sorusunu bir yana koyarsak, insanlık tarihinin geldiği uygarlık penceresinden baktığımızda özellikle kapitalist toplumun etkisiyle, bugünün romanının da bu çürümüşlüğü anlatma zorunluluğu saptamasını kolaylıkla yaparız. Dünya kaynaklarının haksız paylaşımları, alabildiğine süren savaşlar, eşitlik sorunu, varsıllık- yoksulluk arasındaki uçurum çoğu, zaman geri kalmış ülkelerin edebiyatında büyük sıçramalara neden olmuştur. Bizde bunun böyle bir sonuç vermediği ortadadır.

Recaizade Mahmut Ekrem

Türk modernleşmesinin mimarı Mustafa Kemal ve kadrosu, tepeden inme uygulamalarla bu açığı kapamaya çalıştılarsa da, geldiğimiz noktada hangi başarıları elde ettiğimizi de yeniden sormak gerekir. Şimdi yine, bir Batı uygarlığı projesinin peşine düşen koca bir Türk toplumu, romancısının alacağı tutumla da değerlendirilecektir tarih sayfalarında.

Söylemeye çalıştığım şudur; Batı uygarlığı kimsenin yok sayamayacağı bir gerçeklik ve ölçüt olarak ortadadır. 'Roman' sanatı bu uygarlığın çok önemli bir ürünüdür. Bu türü, yerel-özgün-özgül koşullarla besleyip, bu coğrafyanın insanı ve sesini, boyutlu bir şekilde taşımaya başarırsa romancı, işte o zaman dünya yazınında kalıcı bir yer edinecektir.

Kaçta kaçının kırsalda, kaçta kaçının kentte yaşadığı ve birey olduğu belli olmayan bir toplumun romanını yazmak da hiç kolay değildir kuşkusuz.■

Şiir nasıl eleştirilmez

Kasım sayımızda yayınladığımız 'Şiir Eleştirisinde Beş N Bir K' dosyasındaki eksiklikleri belirten Osman Hakan A. yazısında, sağlıklı bir şiir eleştirisi yapılabilmesi için gereken ön çalışmalara da değiniyor

OSMAN HAKAN A.

Hürriyet Gösteri dergisinin **Kasım 2004** sayısında, **'Şiir Eleştirisinde Beş N Bir K'** başlığı altında bir dosya yayımlandı. Derginin editörü, **'Şiir Eleştirisinin Türkiye Fotoğrafı'** adını taşıyan önsözünde dosyanın yayımlanma nedenini şu sözlerle özetliyordu: "Gazeteciliğin temel ilkesini belirten bir formüldür 'Beş N Bir K'. Eleştirmenler, şiir eleştirisinin 'Beş N Bir K'sini (şiir eleştirisi nedir, niçin yapılıyor, nasıl yapılıyor, ne durumda, nereye gidiyor, kimler yaptı, yapıyor); yöntemlerini, kuramlarını, şiire bakış açılarını anlatıyorlar. Tartışma ortamımıza yeni bir pencere açacağına inandığım dosyamızı bu konuda yazılarını dergimizde okuduğunuz şair eleştirmen Yücel Kayıran hazırladı.(...)"

Öncelikle şiir dergilerinin yapması gereken çok önemli bir işi yaptığı için **Hürriyet Gösteri** dergisinin sayın yöneticilerine teşekkür etmek isterim. Dergi yöneticileri, **'Beş N Bir K'** formülü ile belirtilen gazetecilik ilkesinin işaret ettiği, "**şiir eleştirisi nedir**?" vb. soruların cevabını ilgililerinden, şair eleştirmen **Yücel Kayıran** aracılığı ile almak istemişler.

Sayın **Yücel Kayıran**'ın yayımlanan bu dosyaya kendi koyduğu başlık, **'Türk şiir eleştirisinin 'ne'liği'**.

Dosyada, "**Bir insanı, bir eseri, bir konuyu, doğru ve yanlış yanlarını bulup göstermek maksadıyla**", '**inceleme**' işi yapan '**eleştirmen**' kişilerin görüşlerine başvurularak, çeşitli söyleşiler yapılmış ve yukarıda belirtilen iki soruyla, 'Beş N Bir K' ilkesi doğrultusunda oluşturulan "Şiir eleştirisi nedir?" vb. sorulara cevap aranmıştır.

Bildiğim kadarıyla bugüne kadar, yayımlanan bu dosyayla ilgili olumlu ya da olumsuz herhangi bir görüş beyan eden olmadı. Şiir yazan ve konuyla ilgilenen bir insan olarak şahsi düşüncelerimi, değerli şiir severlerle paylaşmak ve kendimce önemli bulduğum bazı noktaların altını çizmek istedim.

Dosyayla ilgili görüşlerimi belirtmeye, **Hüseyin Cöntürk**'ün anısına ithaf edilen giriş yazısından başlamak istiyorum. Özellikle bu yazıya eklenen şemadan... Bu şemayı, değerli okurlara bir kere daha hatırlatmakta fayda görüyorum. **Yücel Kayıran**, 'eleştirel beğeni'yi, 'şair eleştirmenler' ve 'eleştirmenler' olarak ikiye ayırmış. Bu arada 'şair eleştirmenler' adlandırmasının **Memet Fuat**'a ait olduğu parantez içinde ayrıca belirtilmiş ve sanırım aynen kabul edilmiş. Her iki grup, kendi içinde önce ikiye, sonra daha alt gruplara ayrılıyor. Şair eleştirmenler'in içinde, **Attila İlhan**, **İsmet Özel**, **Roni Margulies** ve **Murathan Mungan** gibi "tavlama yazısı" yazanların olduğu iddia ediliyor. 'Bilgi üreten şair eleştirmenler'se, "**şair edasıyla**" yazanlar ve "**arayış edasıyla**" yazanlar olarak ikiye ayrılmış. 'Bilgi üreten eleştirmenler', 'Kuramsal bağlamda arayış kaygısıyla' yazanlar ve 'Eleştirmen statüsünde' yazanlar olarak ikiye ayrılıyor; 'eleştirmen' statüsünde yazanlarsa, 'izlenimciler' ve 'fikirciler' olarak ikiye ayrılıyorlar. Bir de, isimleri hiç belli olmayan 'kuşkucular' yer alıyor bu şemada.

İşin doğrusu, ben '**Şiir Eleştirisinde Beş N Bir K'** dosyasını okurken, bu şemayı hiç dikkate almadım. Dosyayı hazırlayanın, eleştirmenleri sınıflandırmaya çalışmasınıysa, okur ve eleştirmenin zekasına duyulan güvensizliğin bir ifadesi olarak düşündüm. Dolayısıyla, böyle bir şemanın hazırlanan dosyanın hemen girişinde yer almasını tamamıyla yanlış buldum. Bu arada, **Yücel Kayıran**'ın, Türk Şiiri'ni eleştiren veya eleştirecek olan insanları sınıflandırma cesaretini kendinde bulmasını doğru bulmadığımı da söylemek isterim.

Kendisinin "eleştirmen" olduğunu söyleyen bir insanın, böylesine önemli bir yargıda bulunabilmesi için, öncelikle adlarını vermekten çekinmediği bu kişilerin yazdığı '**tavlama yazıları**'nın neler olduğunu ortaya koyması, ayrıca bu yazıları, sırf 'tavlama' amaçlı olduğu için eleştirmiş olması gerekirdi. Doğrusu, **Murathan Mungan** isminin neden bu liste içinde yer alması gerektiğiniyse hiç anlamadım ve konuyla olan ilgisini de kuramadım. Bildiğim kadarıyla, **Murathan Mungan** bugüne kadar hiç kimseye "Ben eleştirmenim", falan demedi. Bu düşünceyle, günümüz şiiriyle ilgili "**tavlama yazısı**" kaleme almamış insan sayısının bir elin parmaklarını geçmediğini söyleyebiliriz. Ayrıca, belirtmek isterim, bu türden yazı yazan insanların isimlerini ve yazı başlıklarını alt alta dizmeye kalksak, sayfalar yetmez. Sanırım bu konuda hepimiz iğneyi kendimize, çuvaldızı hak edenlere batırmalıyız. Bunu özellikle eleştirmenlerin yapması gerektiğini bilmem söylemeye gerek var mı?

Bizatihi bu dosyanın kendisi bir '**tavlama dosyası**' gibi görünürken, **Yücel Kayıran**'ın konuyla ilgisi olmayan şairleri işin içine karıştırması bence ayıp. Üstelik, içlerinde **Attilâ İlhan** gibi günümüz şiirini gerçekten etkilemiş ve şiire bunca yıl emek vermiş, özellikle saygı duyulması gereken insanlar var. Gerçi, Kayıran'ın geçmişte, bu şemada '**saygın başlıklar**' altında isimlerini verdiği bazı şairleri, 'tavlama yazıları' yazdığı gerekçesiyle eleştirdiği de olmuştur. Anlaşılan o ki, bu çok gerilerde kalmıştır. Kendisinin yazılarını yakından takip eden bir insan olarak, bazı isimleri özellikle kayırdığı ve nasıl bir denge oluşturmaya çalıştığıysa gözümden kaçmadı. Türk şiiri içinde, bu tür siyaset güden hiçbir eleştirmenin hesabının tutmadığını Yücel Kayıran'a bir dost olarak hatırlatmak isterim.

Bence dosyada görüşlerine başvurulan isimler gelişigüzel seçilmiş, diğer yandan liste çok uzun olmasına rağmen oldukça eksik. Eksiklik dosyada olması gereken, ama görüşlerine başvurulmayan bazı isimlerin eksikliğinden kaynaklanmıyor yalnızca; sunu yazısı, yapılan söyleşiler ve sorulan sorular da önemli eksiklikler içeriyor. Akademisyenler, farklı şiir anlayışlarının eleştirmenleri ve bazı çok önemli isimlerin görüşlerine ise hiç yer verilmemiş. Dosyayı hazırlayanın ortaya koyduğu şema ve yazdığı yazıda adı geçen, olmazsa olmaz bazı isimlerin dosyada neden yer almadığını ise hiç anlamadım. Örneğin, neredeyse '80 sonrası şiirin tümünü etkilemiş bir **Hilmi Yavuz**, bir **Ebubekir Eroğlu** ve '80 sonrası şiirin en önemli düşünce adamlarından biri olan **Ali Günvar** niçin yoklar? Dosyada yer alması gereken diğer isimleri bir tarafa bırakırsak, yal-

nızca bu üç ismin bile yer almaması sunulan dosyayı zedelememiş mi? Ne yapıp edilip, özellikle bu üç isim ve önerilebilecek daha başka isimlere de ulaşılmalıydı. Galiba işin doğrusu isim ve soru seçme işinin sayın **Yücel Kayıran**'a bırakılmamasıydı.

Anlaşılan o ki, **Metin Celal**'in soruşturmaya verdiği cevapta, Türk şiir eleştirisinin bugünkü durumunu güzel bir şekilde özetlediği gibi, ne yazık ki, sağlıklı bir şiir eleştirimiz yok. Şöyle diyor **Metin Celal**: "Edebiyatımızda 'eleştiri' ile 'deneme' birlikte düşünülür. Yani bilimle (eleştiri) sanat (deneme) bir araya gelir, eleştiriler genellikle 'eleştirel deneme' denen türde yazılır. 'Eleştirel deneme' denilen eklektik yazı biçimi üzerine kurulan edebiyat eleştirisi herhangi bir sistematik anlayışa sahip olmadığı için bütünlüklü yapıtlar oluşturma ya da eleştiri nesnesine ciddiyetle bakma gereksinimi duymaz. Zaten, 'deneme' türü de uzun soluklu bir yazıyı kaldırmaz. Yazar olabildiğince az ve öz sözle düşündüklerini ifade etmeye çalışır."

Cumhuriyet dönemi şiirimizin eleştirisini doğru bir şekilde yapamamış olduğumuz anlaşılıyor. Ve bu işi gerçekten yapabilecek yeterli sayıda insan da yetiştirememişiz. Sözün burasında, bunun nedenleri üzerine ciddiyetle düşünmemiz gerekiyor sanırım. Şayet, kendimizi, '**sağlıklı bir şiir eleştirimizin olmadığı düşüncesi**'ne yakın hissediyorsak, **Cumhuriyet Dönemi Türk Şiiri**'nin incelenerek yeniden eleştirilmesi gerektiği düşüncesini de kabul etmeliyiz. Bugün, büyük birer şair olarak kabul ettiğimiz isimlerin gerçekten taşıdıkları ünvanları ve aldıkları o ödülleri hak ettiklerini söyleyebilmek pek mümkün değil galiba. Ayrıca, "**Halen yazılmakta olan Türk şiirinin, iyi bir şiir olduğunu nereden bileceğiz?**" vb. sorular sormak, '**Şiir Eleştirisinde Beş N Bir K**' dosyasını okuduktan sonra, çok abartılı bir iş olmayacak gibi görünüyor bana...

Bu dosyanın, en azından böyle bir sonuç ortaya çıkarmasının bir başarı olduğunu kabul ederek, Türk şiirine yapılması gereken yeni yaklaşımın ne olması gerektiği üzerinde biraz kafa yormak istiyorum. Önce, Cumhuriyet Dönemi Türk Şiiri içinde, üzerinde anlaşabileceğimiz bazı şairlerin isimlerini sayalım: **Yahya Kemal**, **Ahmet Haşim**, **Nâzım Hikmet**, **Necip Fazıl Kısakürek**, **Ahmet Muhip Dranas**, **Cahit Sıtkı Tarancı**, **Behçet Necatigil**, **Fazıl Hüsnü Dağlarca**, **Asaf Halet Çelebi**, **Oktay Rifat**, **Orhan Veli**, **Attila İlhan**, **İlhan Berk**, **Sezai Karakoç**, **Ece Ayhan**, **Cemal Süreya**, **Hilmi Yavuz**, **İsmet Özel.** Sanıyorum, üzerinde üç aşağı beş yukarı uzlaşılabilecek isimler bunlar. Şimdi sormak istediğim soru şu: "**Yukarıda sıralanan isimler, Büyük Türk Şiiri içinde nerede dururlar?**". Bence bu sorunun cevabını verebilmek, aşağıda sıralayacağım işlerin yapılmasına sıkı sıkıya bağlıdır sanırım. Ve bu, aynı zamanda bütün bu isimlerin ardından gelen isimleri de, yakından ilgilendiren bir durumdur. Kanımca, günümüz Türk şiiriyle ilgili insanların cevap vermek zorunda olduğu bazı sorular ve yapılması gereken işler var.

Örneğin, Türk Şiiri'nin '**Büyük Kopuş**'u yeterince incelenememiştir. Buna bağlı olarak da, Cumhuriyet Dönemi şairleri için bir '**Soyağacı**' çalışması da yapılamamıştır. Bu nedenle, Türk Şiiri'nin 'Büyük Kopuş'unun ardından, Yeni Türk Şiiri'nin Batı Şiiri'yle karşılaşma biçimi ve özellikle Cumhuriyet Dönemi şairlerinin ideolojik ve kuramsal bağlarının tespiti mümkün olamamaktadır. Oysa bunun için, Türk Şiiri ve isimleri üzerinde uzlaştığımız şairleri içeren dokümanların toplanması; ve hatta, sadece bu işi yapacak kurumların çoktan oluşturulmuş olması gerekirdi. Bence bugün, Türk Şiiri'nin en acil ihtiyaçlarından biri böyle bir merkezin hâlâ oluşturulamamış olmasıdır. Zira, şiir üzerine yazılanların niteliği üzerine bir çalışma yapılmaya kalkılsa, edebi şiir eleştirisi, yaklaşım yolları ve uygulama yöntemleri üzerine, konusunda kapsamlı çalışmalar yapılabilecek malzeme ve yorumlara ulaşmak hiç te kolay değildir. Bu nedenle, Türk şiir eleştirisinin önünde, çok ciddi bir '**arşiv oluşturma meselesi**' durmaktadır. Şiir üzerine yazılmış önemli yazı, kitap ve denemelerin, ilgili oldukları şiirlerle yan yana, nedenleriyle birlikte ve de kullanımı kolay bir şekilde, incelemecilerin kullanımına sunulması gerekmektedir. Hatta, bunun yanı sıra, Türk Dili üzerine yapılan araştırmaların şiirimizle ilgili olanlarının bir araya toplanması ve incelenebilir durumda olması gerekmektedir.

Bu eksiklikler nedeniyle, Türk Şiiri'ndeki dönemlerin sağlıklı bir şekilde izlenebilmesi mümkün olamamaktadır. Buna bağlı olarak, Türk şiirindeki dönemlerin belirlenmesinin ölçüt ve mantığının ne olduğu anlaşılamamakta ve bu dönemlerin niteliklerinin ne olduğu da tam anlamıyla ortaya çıkarılamamaktadır. Zira, şiirimizde dönemlerin adlarının oluşturulmasında (C.H.P. ve Halkevleri, Osmanlıcılık, Milli Edebiyat, Toplumcu Gerçekçilik vb) ideolojik oluşumlar ve benzeri grupların yaptığı etki inkar edilemez. Servet-i Fünun, Yeni Edebiyat, Toplumcular, Beş Hececiler, 1940 Kuşağı, Garip, İkinci Yeni, Halkın Dostları, Slogancılık, '80 Sonrası gibi bölümlemelerin bu açıdan da incelenmesi; ve yine bütün bu saydığımız dönemlerin Türk şiirindeki 'Yapı' ile ilişkilerinin ne olduğunun yeniden irdelenmesi gerekmektedir. Bu tür bölümlemelerin mantığını açığa çıkarmanın, bir anlamda resmi edebiyat anlayışına karşı çıkmakla mümkün olabileceği akıllardan çıkarılmamalıdır. Bu arada, Türk aydınları ve şairler arasındaki ilişkinin niteliği ve aydın geleneği içinde Türk şairinin konumu üzerine bazı incelemelerin de yapılmasının kaçınılmaz olduğunu eklemek gerekir.

Bu noktada, sosyolojik bir olgu olarak, şairin konumunun tarihçesi üzerine ve eski şiirimizden yeni şiirimize geçerken, şairin konumundaki temel değişikliklerin nedenleri ve günümüz şiirine etkileri üzerine çalışmalar yapılması gerektiğini de söylemeye bilmem gerek var mı?

Bütün bunlara ek olarak, "Türk şiiri ve felsefe ilişkisi nedir?", "Türk şiirinin yapısı hangi özellikler gösterir?" ve "Türk şiirinin tarihi art süremli midir?" gibi sorulara cevaplar aranmasının, yukarıda söylediğimiz şeylerin yapılmasından sonra mümkün olabileceğini bir kere daha söylemek isterim.

Kısacası, yapılması gereken karşılaştırmaların, '**hangi şiir**'le ve '**nasıl**' yapılabileceği sorunu çok ciddi bir mesele olarak karşımızda durmaktadır hâlâ. Yukarıda söylenenlerin yanı sıra, '**yöntem**' eksikliğini giderecek, edebiyat yöntemlerinin neler olabileceği üzerine çalışmalar yapmak ve sabırla bir çok '**yeni okuma**'yı gerçekleştirmek gerekiyor. Bunun başlangıç noktasını oluşturabilecek '**kuramsal-pratik bir model**'in hazırlanması, yapılması gereken ilk iş sanırım. ■

Yücel Kayıran

İnsanlık tarihinin karanlık sayfalarına dair iki kitap

AHMET EKEN

Tarihin karanlık sayfalarını karıştırmaya başladığımız zaman karşılaştığımız olgulardan biri de kölelik... Yüzlerce hatta binlerce yıldır güçlü olanlar, olmayanların özgürlüklerini gaspedip, onları berbat şartlar altında çalıştırmışlar; sadece ürettiklerine değil, yaşamlarına da el koymuşlar. Elbet, bazı marjinal olaylar dışında günümüzde köleliğin bu biçimine rastlamıyoruz; ancak aynı şeyi, sonuçlarının süregiden etkileri için söylemek kolay değil. Afrika kıtasındaki 'köle deposu' olarak talan edilen ülkeler, bugün neredeyse umutsuz bir varolma mücadelesi veriyorlar.

İşte bu tarihsel 'kölelik' olgusu ile ilgili olarak geçen günlerde -benim görebildiğim- iki kitap yayınlandı. Biri '**Atlantik Köle Ticareti Tarihi**', bizimle çok daha bağlantılı olan diğeri de '**Osmanlı'da Köleliğin Sonu**'.

BEYAZLARIN UCUZ İŞGÜCÜ: SİYAHLAR

Atlantik köle ticaretinin ele alındığı **Edward Reynolds** tarafından hazırlanan kitabın adı: '**Fırtınaya Karşı Ayakta Kalmak**' (Çev: **Koray Akten**, **İmge Kitapevi**, 2004, 269 sf.) Yazar kitabının adı için bir zenci ilahisinden esinlenmiş. Şöyle deniyor söz konusu ilahide: "Fırtınaya karşı ayakta kalın, fazla uzun sürmeyecek/ Yan yana birbirimize kenetleneceğiz, ey kardeşlerim."

Kitabın ilk bölümünde '**Afrika Köleliği ve Afrika Toplumu**' inceleniyor. Kölelik, kıtada Batılıların gelişinden çok önce de varolan bir olgu. Kimi zaman savaşlarda yenik düşenler, kimi zaman yoksulluk, kıtlık sonucu insanlar köleleştiriliyor; ancak bunun boyutları hiçbir şekilde daha sonraki yüzyıllarda yaşananlarla kıyaslanacak gibi değil. Büyük değişim Avrupalıların (önce Portekizliler, sonra Hollandalılarla İngilizler) öncelikle altın için kıtaya gelmesiyle başlıyor ve Amerika'nın keşfi ile birlinen, dehşet verici kıtalararası köle ticareti ortaya çıkıyor. "Afrikalıların neden köleleştirilerek Amerika'ya götürüldüğü" sorusunu yazar şu şekilde cevaplıyor: "İlk dönem İspanyol yerleşimcileri, ekonomik kazanç olanaklarıyla güdülenmişlerdi. İnsanları kendine çeken en güçlü kazanç kaynağı altındı.. Yerli halk altın madenlerinde ve diğer ekonomik faaliyetlerde iş gücü olarak kullanıldı. Yerlilerin hiç de alışık olmadıkları zorlu maden çalışmaları, onlar için korkunç bir bedel oldu; ve çiçek, tifüs, kızamık, grip ve frengi gibi Avrupalı hastalıklara karşı bağışıklıklarının olmayışı, ölüm oranlarını acımasız bir biçimde arttırdı. (...) Bölgenin Avrupalılar tarafından fethedilmesinden önce nüfusunun 80-100 milyon olduğu ve sömürgeleştirme faaliyetinin ilk yüzyılı sonunda bu sayının 10 milyona indiği tahmin edilmektedir." (s.104)

Çalıştırılacak nüfusun bu şekilde azalması sonucu sömürgeciler çareyi Afrika'da ararlar ve Atlantik köle ticareti başlar. İlk köleler, çeşitli hediyeler ve para verilerek ikna edilen (?) yerel yöneticilerin de işbirliği ile Batı Afrika'dan ithal edilir. 16'ncı ile 19'uncu yüzyıllar arasında sadece Brezilya'ya getirilen köle sayısı 3.5 milyondur.

Esir edildikten sonra çok kötü şartlar altında alıcılarını bekleyen kölelerin trajedisi çoğu kez iki aydan fazla süren deniz yolculuklarında da devam eder. Erkekler zincire vurulur, günde iki kez berbat bir yemek verilir, su kısıtlıdır ve ters gelebilecek en ufak hareket şiddetle cezalandırılır. 1680-'88 yılları arasında, Royal African Şirketi tarafından 249 gemi ile taşınan 60.783 köleden sadece 45.396'sı yolculuğu tamamlayabilmiştir. Bazı gemilerde ölüm oranları yüzde 50'yi aşar. (s. 94 vd)

Avrupalıların keşfettiği yeni topraklardaki madenlerde çalıştırılan bu insanlar için 18'inci yüzyılın sonları yeni bir umut ışığının doğduğu yıllar olur. Ekonomik, siyasi ve tabi düşünsel gelişimler sonucu siyah köleliğin ilgası gündeme gelir. Uzun tartışmalar sonunda, yüzyıllar boyunca devam eden köle ticareti ilk kez 1807 yılında yasaklanır; gemilerin kontrol edilmesine ve bu işle uğraşanların cezalandırılmasına karar verilir. İlk adımı atan İngiltere'yi ABD, Fransa ve İspanya gibi köleci ülkeler izler. Yasaklamaya en çok direnen ülke Brezilya olur, 'yasaklar gibi' kararlar almasına rağmen bunu sürdürür, ancak İngilizlerin ağır baskısı sonucu o da imana gelir.

Ticaretin yasaklanması herşey demek değildir, ikinci sorun "mevcut durumda köle olanların ne olacağı"dır. Nihayet o sorun da 1830 yılında İngiltere'nin kölelerini azat etmesiyle çözüme kavuşur. ABD ise böylesi bir çözümü İç Savaş sonrasında 1863 yılında uygulamaya sokabilecektir.

Peki, bütün bu yaşananların Afrika'ya maliyeti ne oldu... **Reynolds** bu soruyu şöyle yanıtlıyor: "Köle ticaretinin kurbanları, savaşlarla, aldatmacalarla ve haydutlukla elde ediliyordu. Köle ticaretinin Afrika toplumları üzerindeki tahrip edici etkisi, herhangi bir ilerleme ve gelişmeyi inkar edilemez biçimde güçleştirmiştir... Köleleştirme tehdidi korku ve güvensizliği arttırdı ve Afrika'da gelişmeye yol açabilecek yaratıcılığı öldürdü." (s.156) Yine kitapta okuyoruz ki, köle ticaretinin bir sonucu olarak, Afirka nüfusunda önemli bir azalma meydana gelmiş.

Kitabın en ilginç bölümlerinden biri olan '**Yeni Dünya ve Afrika Kültürü**' başlıklı bölümde, (s.184 vd) Hıristiyan kültürü ve Afrika kültürünün birbirine karışmasıyla ortaya çıkan yeni bir inanç ve dini törenler konusunda değişik bilgiler yer alıyor. Yazar, bu konuya ilişkin olarak şunları söylüyor: "Amerika kıtalarındaki etkiler ile Afrikalı geleneklerin karışımının belki de en çarpıcı örneği

İngiliz mimar ve ressam Thomas Allom'un (1804-1872) bir çok ülkenin yanı sıra 1834 ile 1836 arasında çıktığı Ortadoğu gezisi sırasında yaptığı İstanbul gravürlerinden biri: Esirci Han'da esir tüccarları

din alanında gerçekleşti. Kölelerin beraberlerinde getirdikleri Afrika dinsel unsurları, genellikle derinlerde bir yerlerde devamlılıklarını korudular, ister açık bir şekilde ister gizlice uygulansın, bu din onların hayatlarında etkili bir güçtü. Köleler, başlıca Katolik bayramlarını kendilerine miras kalan ayinleri ortaya koyabilecekleri fırsatlara çevirmişlerdir." Bu çerçevede Hıristiyanların kutsal günleri "atalara ibadet", "ölmüş büyükleri anma" vb günlere dönüştürülür, Afrikalı tanrılar ile Hıristiyan azizler arasında bağlantılar kurulur. Pek çok durumda Hıristiyan dini figürleri Afrika tanrılarına eşit sayılır. Köleler, "İncil'i kendi duyguları, ihtiyaçları ve anlayışlarına göre yorumlarlar"... Doğal olarak buna paralel bir müzik oluşur...

OSMANLI'NIN FARKLI UYGULAMALARI

Yazının başında da belirttiğim gibi, **Y. Hakan Erdem**'in '**Osmanlı'da Köleliğin Sonu 1800-1909**' (**Kitap Yayınevi**, 2004, 272 sf.) kitabı da aynı konuya bizim tarihimiz açısından bakıyor.

Bilindiği gibi, Osmanlı İmparatorluğu'da köleliğin olduğu bir devletti. Geçerli yasalar içinde köle ticareti yapmak, köle istihdam etmek meşru bir iş olarak kabul görüyordu. Kölelik kurumunu düzenlemek için çıkarılmış pek çok yasa bulunduğu gibi, ticaretini yapanlar da '**Esirciler Loncası**' adını taşıyan bir loncanın üyesiydi, hatta köle ticaretinin nerelerde yapılabileceği bile (**Esirciler Hanı**) belirlenmişti.

Hakan Erdem, çalışmasının amacı ve konusunun ne olduğunu şu şekilde ifade ediyor: "Osmanlı toplumunda, bireylerin özel yaşamından devlet aygıtına dek farklı alanları etkileyen köleliğin kalıcı ve toplumun dokusuna sinmiş bir önemi vardı. Kölelik birçok dönüşüm geçirmiş, bunların sonucunda da Osmanlı-Türk toplumu da yavaş yavaş köle tutan bir toplumdan tam anlamıyla özgür bir topluma dönüşmüş, ama hukuki statü açısından kölelik imparatorluğun sonuna dek lağvedilmemişti." (s.7) Daha sonra Osmanlı'da kölelik konusunda yeterli araştırma olmadığını belirten yazar, çalışmasının amacının bu boşluğu doldurmak, "köleliğin bir irade ile kaldırılmaksızın nasıl sona erdiğini anlayabilmek" olduğunu ifade ediyor.

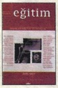
Kitabın ilk bölümlerinde Osmanlı İmparatorluğu'nun klasik çağındaki kölelik anlatılıyor. Kölelerin temini, ticareti, istihdamları, konuyla ilgili hukuki düzenlemeler vb. Kısaca, bu bölümde kölelik fenomeni bütünüyle ele alınıyor. Okudukça görüyoruz ki sistem pekçok yanıyla başka yerlerden pek farklı değil; ancak çoğu ülkede görmediğimiz bazı uygulamalar da bulunuyor. Örneğin, köle 7 veya 10 yıllık bir hizmet süresinden sonra azat ediliyor, yine kötü muameleye maruz kaldığı takdirde kadıya başvurup sahibinden şikayetçi olabiliyor... Uygulamadaki durum hakkında elbet pek bir bilgimiz yok, ancak yazılı kurallar, gelenekler böyle.

19'uncu yüzyıl Dünya'da kölelik için bir dönüm noktasıdır. Muhtelif nedenlerle devre dışı kalan köleliğin kaldırılması için başta İngiltere olmak üzere pek çok ülke harekete geçiyor ve doğal olarak Osmanlı İmparatorluğu'na da baskılar yapılıyor. **Erdem**, Osmanlı'da köleliğin sona ermesinde bu baskılardan çok ülkenin iç dinamiklerinin etkili olduğunu belirtiyor. 1800'lü yıllara gelindiğinde köle arzı eskisi gibi değildir. Köleler, artık savaşlar gibi çeşitli olaylar sonucu temin edilememekte, "doğrudan köleleştirme yöntemlerinin uygulanmasından çok ticaret yoluyla dolaylı olarak" edinilmektedir.

Hakan Erdem, konuya şu şekilde devam ediyor: "Osmanlı yönetimi, esir pazarlarında satılan esirlerin, kanuna aykırı olarak köleleştirilmemesini ve köle satışından devletin alacağı verginin hakkıyla ödenmesini sağlamakla da ilgileniyordu." Ancak köle arzındaki azalmanın fiyatlardaki artışa neden olması ve 1845'te Esir Pazarı'nın kapatılması sistemin çözülmesiyle noktalanıyor. Artık Osmanlı'da kölelik geri dönüşü olmayan bir yoldadır. Öyle ki, 1889 yılında Brüksel'de düzenlenen 'Köleliğe Karşı' konferansa katılan heyetlerden biri de Osmanlı heyeti olacaktır...■

KANALLAR
Demir Özlü
Dünya Kitapları

'Anlatı Ustaları' dizisinde yayımlanan **'Kanallar'**ın kahramanı kendisine bir gün esrarengiz bir şekilde telefon eden Ana'yı bulmak üzere kanallar ülkesi Amsterdam'a gelir. Ana'yı ararken yeni insanlarla tanışır, onlarla düşünce dünyasının ufuklarında gezinir. Bu gezi Kierkegaard'a, Protestanlığa, kuzeyin soğuk ülkelerine kadar uzanır. Bir yandan da kendi imgesine doğru yol alır; gençliği, düş kırıklıkları, ilk cinsel deneyimleri... Felsefi metinlerle erotizmin kaynaştığı bu anlatıda **Demir Özlü**, okurunu insan varoluşunun temellerini düşünmeye çağırıyor.

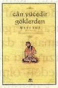


POPÜLER KÜLTÜR VE GENÇLİK
Eğitim Dergisi
Özel Sayısı
Milli Eğitim Bakanlığı

Popüler kültür, günümüzde her kesimden insanların tartıştıkları, önemli bir konu. Milli Eğitim Bakanlığı'nın yayınladığı **'eğitim'** dergisi de kasım sayısını popüler kültürün gençlik üzerindeki etkilerine ayırmış. Oldukça hacimli olan özel sayıda (büyük boy, 320 sf.) eğitimcilerin, sosyologların, iletişimcilerin yazılarının yanı sıra açık oturumlar, söyleşiler yer alıyor. Cep telefonundan hazır yemeğe, tv dizilerinden futbola popüler kültürün değişik alanları ve bu kültürün lise ve üniversite gençliği üzerine etkileri tartışılıyor. Dolayısıyla geleceğimizin nasıl biçimlendirildiği.

CÂN YÜCEDİR GÖKLERDEN
Mesnevî'den Seçmeler
Mevlânâ
Türkçesi: Kenan Sarıalioğlu
Resimleyen: Gültekin Çizgen

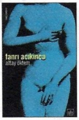
Mevlânâ ve düşüncesi son günlerde çeşitli nedenlerle medyanın gündeminde. Bu 'çok konuşulma' daha çok ikinci elden kaynaklara dayanıyor. **Kenan Sarıalioğlu,** onun temel yapıtı sayılan **'Mesnevi'**den bazı öyküleri serbest tarzda dilimize aktarmış. Seçilen metinlerde önsözü kaleme alan **Talat Halman**'ın vurguladığı gibi "evrensel hümanizmanın güçlü sesinin, dünya edebiyatının en şiirli ve hikmetli anlatısı"nın, bütün bu özellikleri görülüyor.



Mevlânâ'nın niçin yüzyıllara meydan okuduğunu belgeliyor bu metinler. Kitabın önemli bir özelliği de son yıllarda çok farklı sanat alanlarında ürünler veren fotoğraf sanatçısı **Gültekin Çizgen**'in minyatürlerden yola çıkarak bilgisayar aracılığıyla ürettiği çizimler. Böylece hem yüzyıllar hem de sanatlar arasında bir bileşke sağlanmış.

Mikrobiyolojik bir fabl

Hikmet Temel Akarsu



Deneysel edebi çalışmalarıyla Türk okurunu şaşırtmayı adet haline getirmiş ilginç yazar **Altay Öktem**'in yeni romanı **'Tanrı Acıkınca'**, kışkırtıcı isminin vaadettiği iddiayı belli ölçülerde karşılayan özgün bir roman olarak hafızalarda yer edecektir. **Altay Öktem** daha çok şair kimliğiyle öne çıkmış bir edebiyatçı. Pekçok ödül sahibi. Sahip olduğu ödüllerin çokluğu, kimi zaman büyük 'tantanalarla' yöneldiği 'yeraltı edebiyatı' çalışmalarıyla tezat teşkil etse de yine de onun fanzin derlemeleri ve yeraltı antolojileri ilgiye değerdir. Yüzeysel olarak sıfatlandırılabilecek 'alt kültür' ve 'marjinal kültür' incelemeleri onun edebiyatını bilenler için açımlayıcı ögelerle doludur. Güdülebilir bir bilince sahip olmaktansa, sezgilere teslim olmayı tercih eden o ilginç kişilerden birinden söz ediyoruz yani. Edebiyatta yapmadık tuhaflık bırakmayan **Altay Öktem**'in son merakı roman. Onu çılgın şiirlerinden, şiirlerine yaptırdığı remikslerden, yeraltı şiir antolojilerinden, gizli kapaklı yayınladığı fanzinlerden (Hadi tüyo verelim: Başharfleri: **R.T.**) Rock çevrelerinde giriştiği 'çıkıntılıklardan', fanzin sergileri ve derlemelerinden, **Öküz** ve **Hayvan** dergilerinde yaptığı 'Dr. Lectervari' yazarlıktan, **Yasak Meyve**'deki **'Aksi İstikamet'**ten yeterince tanıyorduk ve hepimizi fazlasıyla meşgul etmişti. Ama roman sanatında da söyleyecek sözleri varmış... **Öktem**'in ilk romanı 2001'de çıkmıştı: **'Filler Çapraz Gider'**. Biraz aceleye gelmese mükemmel olabilecek, ilginç yaklaşımlarda bulunmayı başardığı bu romanda, her erkeğin adının Kerim, her kadının adının Leman olduğu, tekdüzeleşmiş, berbatlaşmış, aşağılıklaşmış bir kent hayatını kıyasıya

Altay Öktem

eleştiriyordu. Güzel bir alegoriydi. İkinci romanı **'Tanrı Acıkınca'**'da daha gelişmiş, kendini bulmuş ve sanatını oturtmuş bir Altay Öktem var karşımızda. Profesyonel işi, basit mi basit bir dille yazılmış, akıcı bir roman. Almış olduğu tıp eğitimi **Altay Öktem**'in işine yarıyor. Çünkü, roman platosu insan vücudu, yani gövdenin içi: Organların, dokuların, kanların, salgıların, enzimlerin arası. Roman kahramanları da mikrobiyolojik canlılar, bakteriler, parazitler, virüsler, alyuvarlar, akyuvarlar ve daha aklınıza ne geliyorsa hepsi. Bir de biz insanlar tabii ki; bir taşıyıcı olarak. **'Tanrı Acıkınca'**ya bir tanım yapmak gerekirse, **'mikrobiyolojik fabl'** demeliyiz. La Fontaine'in 'Karga ve Tilki'sinden bu yana adeta unutulmuş, 'metruk' bir edebi tür gibi gözüken fabl, bir parça George Orwell'in 'Hayvan Çiftliği'nde göze giriyordu. Bunun dışında haksızlığa uğramış, ihmal edilmiş çok önemli bir edebi tür olduğu rahatlıkla söylenebilir. **Altay Öktem** bu eksikliği farklı bir yönden dolduruyor. Parazitler, bağırsak kurtları, bakteriler, virüsler roman kahramanı olup karşımıza çıkıyorlar. Romanın girişi, eserin genel havası ve felsefesini yansıtmanın uzağında. Biraz hafif ve dağınık. Bu dağınıklık eserin çok sade bir dille yazılması ile birleşince, okurda ilk başta kuşku yaratıyor. Asıl roman kahramanları olan mikrobiyolojik canlıların 'portörü olan' insanlar arasındaki anlatılması zorunlu ilişkiler ağı okuru bir parça sıkıyor ama ilerleyen bölümlerde bu sıkıntının, yerini merak, endişe ve tedirginliğe bıraktığını ve eserin ikili bir anlatımla ilerlediğini görüyoruz. Bir yanda güncel hayatı yaşayan insanlar, diğer yanda onların içinde, bünyelerinde yaşayan mikro canlılar. Romanın basit bir felsefi mesajı var: Üzerinde milyarlarca canlının yaşadığı bir gövdeyi (Yüce Bünye) ayakta tutmakta olduğumuz ve üzerimizde, hatta içimizde yaşattığımız bu milyarlarca bireylik uygarlığın da kaygılarının olabileceği. Roman, bu basit temayı kaydettikten sonra metaforlarını sıralamaya başlıyor. Saygın bir bağırsak kurdu ailesinin reisi olan Shigella'nın felsefi kaygıları ve yaşamsal duruş tedirginlikleri başgösteriyor. Söylenceye göre, bağırsaktan akciğere bir geçit vardır (Adeta Magellan Boğazı) ve oraya ulaşabilirsen bilincin yaratıldığı yüce ülkeye yani beyne ulaşabilir ve hayatın sırlarını çözebilirsin, yüce bilgiye ulaşabilirsin... Gel gör ki, saygın ve devrimci ruhlu, bilim ve aydınlanmacı bağırsak kurdu Shigelle şunu bilememektedir: Üzerinde yaşadığı yer, yani insan gövdesi onun dünyasıysa, ulaştığı noktadaki bilinç de Tanrı olacaktır. Ve bir kez Tanrı'nın beynine girmeye kalkarsan eğer 'Yüce Bünye' ölecektir. Dolayısıyla üstünde yaşayan tüm canlılar da öleceklerdir. Yani kıyamet kopacaktır. Her şey bitecektir... Günümüz dünyasında yaşayan her zavallı insancık gibi, bu gerçeği bilemeyen bağırsak kurdu Shigella, türünün çok parlak bir örneğidir ve beyne girmeyi başarır... Sonrasını anlatmayalım. Çünkü **Altay Öktem**, başarılı romanında bu basit olayları ve sade metaforları gelip öyle bir yerde kilitliyor ki, varoluşun en temel kaygıları hakkında kara kara düşünmeye başlıyoruz...

Tanrı Acıkınca
Altay Öktem
İthaki Yayınları

Mimarlıkta yeni yönelimler

Aziz Çağlar

Bu yıl mimarlık yılı. Mimarlık yılı içinde yaz aylarında ülkemiz uluslararası bir konferans nedeniyle dünyanın en ünlü mimarlarını ağırlayacak, bu alanda ürün verenlerimiz de bir tür görücüye çıkacaklar. Gelenekselle postmodern arasında salınımlı bir yapıya sahip olan ülkemiz için mimarlık önemli bir gösterge. Yapılarımız gerek estetik gerekse kullanım tarzları ve konumları açısından önemli farklılıklara sahip. **'Koleksiyon Mobilya'** son yıllarda bu alanda çok önemli bir yayın yapıyor ve "Türkiye'deki nitelikli mimari üretimin bir panoramasını çizmek ve çağdaş mimarlık bilincini destekleyecek bellek oluşturmak amacıyla" **Mimarlık Yıllıkları** çıkarıyor. Yıllığın yaz ayları sonunda yayımlanan ikincisinde çok farklı anlayışlarda, farklı işlevler için üretilmiş 51 yapı, fotoğrafları, çizimleri ve kısa bilgisiyle, yer alıyor. Son 3,5 yıl içinde tamamlanmış yapılar arasından

bir seçici kurul tarafından seçilen bu yapıların seçimindeki temel ölçütleri editör **Mine Kazmaoğlu** şöyle belirtiyor: "Çevresel değerlere saygılı, sürdürülebilirliğe duyarlı, ekonomik gerçekleri dikkate alan, estetik açıdan çekici, çağdaşlık doğrultusunda tavır koyan, işlevsel, yenilikçi ürünler." **Kazmaoğlu**'nun yanı sıra **Haydar Karabey**, **Abdi Güzer**, **Atilla Yücel**, **Uğur Tanyeli**'nin yazıları da yalnız bu alana ilgi duyanların değil, herhangi bir okurun da anlayabileceği şekilde mimarlığın günümüzdeki durumu hakkında bilgiler içeriyor. Özellikle **Uğur Tanyeli**'nin yazısı kültürel yapımızın, bu alandaki gelişme dinamiklerinin çözümlemesine katkıları açısından mutlaka okunması gereken bir yazı. Mimarlığımızın günümüzdeki durumunu kuşbakışı gözlemleyebilmek, kültür ve sanat dünyasında nerede durduğumuzu anlayabilmek için edinilmesi gereken bir yıllık. Bu yıl boyunca gündemin üst sıralarında yer alacak mimarlık tartışmalarına hazırlıklı olabilmek için de...

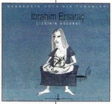
Türkiye'de Mimarlık
Mimarlık Yıllığı 2
Koleksiyon

Mimarlık Yıllığı'nda yer alan 51 yapı arasında Mutlu Çilingiroğlu'nun 'NEV 30 Çamlıca Villaları' da bulunuyor

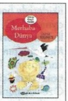
Çizginin Gölgesi'nde bir karikatürcü İbrahim Ersaraç

Raşit Yakalı

İbrahim Ersaraç'ın Kültür Bakanlığı'nın katkılarıyla 'Nasreddin Hocanın Torunları' dizisinde yayınlanan '**Çizginin Gölgesi**' adlı karikatür kitabı, geçtiğimiz aylarda bir konferans konusu oldu. 'Beyoğlu, Nur-u Ziya Sokak'taki konferansta yazar **Ergin Koparan** sanatçımızın **Akbaba Mizah Dergisi**'nden bu yana karikatüründeki devreleri perdeye yansıttığı örneklerle kronolojik bir sıra ile dile getirdi. Prof. **Osman Senemoğlu** ise albümdeki karikatürleri gruplara ayırarak tahlil ederken çizginin kıvrımlarında saklı gizemli güldürü ve zekâ unsurlarını değişik bir perspektiften bakarak diarlarla örneklendirdi. '**Çizginin Gölgesi**'ni adeta çizginin ışığı-nuru doğrultusunda mültefit ifadeleriyle yorumladı. **Tahsin Y. Armağan** da İbrahim Ersaraç'a yazıları, konferansları ile yaptığı hizmet dolayısıyla bir onur belgesi ve plaket verdi. Uzun yıllar öncesinden tanıdığım **İbrahim Ersaraç**, Hürriyet gazetesi bünyesinde yayınlanan **Çarşaf** dergisinin **Karikatür Okulu**'nda öğrencilere bir konferans vermesini rica ettiğimde memnuniyetle kabul etmişti. Erdoğan Karayel'in teypten verdiği fon müziği eşliğinde projeksiyonla perdeye aksettirilen karikatürleri yorumladığı konferans çok zevkli ve yararlı olmuştu. 'Çizginin Gölgesi'nde yer alan karikatürlerin yanı sıra Bab-ı Ali izlenimleri de oldukça ilginçtir. **İbrahim Ersaraç**, karikatüristlikle resim öğretmenliğini hep birlikte yürüttü. **Akbaba**'dan bu yana hemen bütün mizah dergilerine çizdi. 1958-1966 yılları arasında "Doğan Kardeş" Dergisi'nin karikatür işlerini yönetti. Orada illüstrasyon çalışmalarının yanı sıra tiplemeler yapıp çizdi. Küçük okuyucuların, resim ve karikatür meraklarını gidermek için önerdiği yarışmaların birçok ressam ve karikatürcünün yetişmesinde önemli katkısı oldu. Doğan Kardeş toplantılarında konuşmalar yaptı. Selma Emiroğlu, Güngör Kabakçıoğlu, Ferruh Doğan, Mustafa Eremektar (Mıstık), Yalçın Emiroğlu, Yalçın Çetin ile izleyici karşısında karitatürler çizdi. **Yaşar Nabi Nayır** yıllarında **Varlık** dergisinde kapak çalışmaları, illüstrasyonlar yaptı, sanat yazıları, sergi eleştirileri yazdı. Yapıtları İtalya (Tolentino) ve Bulgaristan (Gabrova) Uluslararası Karikatür Müzelerinde sergileniyor. Güldürü öğesini başarıyla kullanan **Ersaraç**, karikatüre meraklı gençlere her sahada bilgi sahibi olmalarını, iyi gözlem yapmalarını, ince eleyip sık dokuyarak bir avukat gbi konunun nerelere uzayabileceğini hesap etmelerini öğütler. Ama onun için en önce "kuvvetli bir desen" gelir. Bir gün kendisine konularını nasıl bulduğunu sormuştum: "Büyük



Ayşe Kilimci'nin çocuk kitapları dizisi



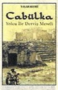
Ayşe Kilimci, büyükler için olduğu kadar çocuklar için yazdığı öykülerle de adını duyurmuş, ödüller almış bir yazarımız. Bugüne kadar çeşitli yayınevlerinden çıkmış çocuk kitaplarını Epsilon Yayınevi'nin '**Epsilon Çocuk Kulübü**' dizisi içinde toplu halde yayımlamaya başladı. Bir bebeğin doğum öncesi ve sonrası anılarının kendi ağzından anlatıldığı '**Merhaba Dünya**'yı **Ferit Avcı** resimlemiş. Masalların yer aldığı '**Padişah Çatlatan Horoz**', '**Gül Kız**', '**Nar Masalı**', '**Kahraman Balkabağı**' kitaplarının resimlemeleri ise **Yunus Saltuk**'a ait. "Çarelerin tükendiği yerde masalların başladığını" söyleyen Ayşe Kilimci, klasik masalların anlatım biçemini koruduğu masallarında gerçekçi bir bakış açısıyla günümüz dünyası ile bağlantılar kuruyor.

500 TÜRK SANATÇISI
Ayla Ersoy
Altın Kitaplar

Pro. Dr. **Ayla Ersoy**, 19. yüzyıl ortalarından bugüne çağdaş Türk sanatının oluşumunu sağlan 500 sanatçının yer aldığı bir katalog çalışması yapmış. **Ersoy**, "Çalıştığı alanda en az 10 yıl süreklilik göstererek kendini sanatçı olarak kabul ettirmiş" isimlere yer verdiği çalışmasını soyadı alfabetik sıralamasına göre düzenlemiş. Bu bir kullanım kolaylığı da sağlıyor. Kitabın her sayfasında sanatçının sanat tarihimiz içindeki yeri ve sanatsal özellikleri anlatılırken bir yapıtına yer veriliyor. Ekli küçük akım ve terim sözlükleriyle sanata ilgi duyan herkesin başvuracağı bir kaynak kitap.

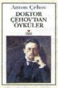
CABÜLKA
YOLCU İLE DERVİŞ MESELİ
Yaşar Bedri
Anka Yayınları

Yolcuların hakikate ulaşmak için vardıkları ilk menzil **Cabülka.** Bir efsanevi kent. On yıl boyunca Türkiye'nin birçok yerini dolaşan **Yaşar Bedri** bu yolculuklarını zengin bir edebi malzeme ile zenginleştirerek meseller yaratmış. Her meselin başlığı ve bir alıntı okura yol gösteriyor. Kitabın adı gibi binlerce yıllık kültürün birikimi yolcuya eşlik etmekte. Yolculuk boyunca tanışılan kişiler, uğranılan mekânlar, görülen rüyalar, hatırlanan anılar, tümüyle ilginç, özenli bir kurguyla biraraya getirilmiş. Doğu'nun metinlerine göndermeleriyle, gerçekten özgün biçemiyle farklı bir kitap.



DOKTOR ÇEHOV'DAN ÖYKÜLER
Anton Çehov
Çev: Mehmet Özgül
Can Yayınları

Çehov'u ölümünün 100. yılında bir seçki ile anıyor Can Yayınları. **Mehmet Özgül**, bir doktor olan Çehov'un tıp, hekimlik, hastalıklar ve hastaneleri konu alan öykülerini Rusça asıllarından çevirerek biraraya getirmiş. "Tıp nikahlı karım, edebiyat metresim" diyen Çehov, bu öykülerinde ayrıntıları yakalayan güçlü gözlemleriyle, yaşanan değişimin farkında olup elinden bir şey gelmeyen, cahil kalabalıklar içinde yalnız yaşayan meslekdaşlarının portrelerini sunuyor. Diğer öyküleri gibi gülümseten, iç burkan, hüzünlü öyküler. Kitabın başında yer alan **Celal Üstel**'in Çehov'u ve tıpla ilgili öykülerini değerlendiren yazısı yalnız bu öyküler için değil Çehov'u tanımak için de iyi bir kılavuz.

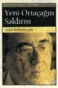


FERİŞTAH'IN FENTEZİLERİ
Yılmaz Erdoğan
Sel Yayıncılık

Edebiyat, tiyatro, sinema gibi sanatın bir çok dalında adını duyuran, giriştiği her işte başarıyı yakalayan biri **Yılmaz Erdoğan.** Kendisini tanıtmak için fazla söze gerek olmayan biri. Televizyon skeçlerinden tanıdığımız Feriştah'ın başta Mükremin olmak üzere çevresindekilerle kurduğu diyaloglardan bir kitap oluşturmuş. Çok rahat okunan, güçlü bir mizahı barındıran skeçler. Televizyonda izlediğimiz kahramanlar olması, gözümüzde canlandırmamızı da sağlıyor. **Yılmaz Erdoğan**'ın iyi bir tiyatro ve mizah yazarı olduğunu kanıtlayan öykü-skeçler.

YENİ ORTAÇAĞIN SALDIRISI
Ataol Behramoğlu
Dünya Kitapları

Şair **Ataol Bahramoğlu.** Herşeyden önce bir şair. Ne yazarsa yazsın, o şair kumaşı belli oluyor. Bu denemelerinde de bunu hissetmemek mümkün değil. Yaşadığımız kaos içinde Filistin'e, Irak'a, Rusya'ya bakıyor, ülkenin yaşadıklarını gözlemliyor. Yeni bir ortaçağ yaşayacağımızın korkusuyla yazıyor. Biraz ümit var mı? Zaman zaman ümitler yeşerse de yaşadıklarımız



yaşayacaklarımızın habercisi değil mi? Bütün bunlara rağmen her yazısında bir ümit ışığı sunuyor okuruna **Behramoğlu**. Güncel izlenimlerden yola çıkılarak yazılmış olmalarına rağmen, her zaman okunabilen, akıcı üslubu, dil zenginliği ile edebi bir tat taşıyan denemeler.

ÇERÇEVENİN DIŞINDAN
Güven Turan
Yapı Kredi Yayınları

Güven Turan son otuz yıldır yazdığı resim ile ilgili yazılarını bir araya getirmiş '**Çerçevenin Dışından**'da. Aralarında bir ressam, bir sergi için yazılmış olanlar da var, soyut resim ya da Mısır sanatı ile ilgil olan kapsayıcı yazılar da. Çıplaklık, ölüm, dans gibi sanatların ortak konularını da ele alıyor. Kültürel birikimin, dikkatli ve ayrıntıları kaçırmayan bir bakışın bileşkesine deneme tadını veren, anlatım güzelliği de eklenince geniş bir okuyucu kesimine seslenebilen yazılar ortaya çıkıyor. Monet'nin bir sergisi için yazdığı yazıyı şöyle bitiriyor **Güven Turan**: "Resimlere boyayla birlikte yaşamı da katmak. Böyle olunca alışılmış bir ölüdoğa, bir özyaşamöyküsüne dönüşebiliyor işte." Kendisi de bu yazılara yalnızca resmi değil, resimlerdeki dünyayı, ressamı, hayatı katıyor, böylece yazıların evrenini genişletiyor.

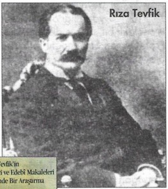
ustamız Cemal Nadir Güler, sanatını tanımlarken 'tarihinde bir Nasreddin Hoca, bir Karagöz yatan Türk Mizahını, Türk nükte ve çizgileriyle ifade edebilmektir' demişti. Daha nice isimsiz mizah ustalarımız var. Halkımız mizahla iç içedir. Güldürü her yerde, evde, mecliste, sokakta. Yeter ki onu bulup üzerinde durup şekillendirelim. Tıpkı Rodin'in 'Ben önüme gelen kayadan fazlalıkları yontuyorum, heykel ortaya çıkıyor!' dediği gibi." diyerek yanıtlamıştı. Onun kitabına girmeyen mizahi anıları da vardır. Bunlardan biri şöyle: "Ankara'dan gelen bir heyet Karacabey Hara'sında incelemelerde bulunuyordu. Gazeteler de sütunlarında bu konuya geniş yer veriyordu. Tanin Gazetesi'nde bu konu ile ilgili iki büyük fotoğraf! Birinde Ankara'dan gelen heyet toplu olarak boy gösteriyor! Diğerinde de Hara'nın damızlık tosunları. Yalnız resim altları karışmıştı: Heyet fotoğrafının altında 'haranın tosunları bir arada', damızlık tosunlar fotoğrafının altında da 'Ankara'dan gelen mümtaz heyet bir arada' diye yazıyordu!" Halen emekli resim öğretmeni ve Karikatürcüler Derneği'mizin üyesi olan sanatçımız, dernek faaliyetlerinin yanı sıra Cumhuriyet Gazetesi'ne ve Hürriyet Gösteri dergisine çeşitli sanat konularında yazılarını sürdürüyor. Onun birçok yazısını, gözlem ve anılarını '**Mizahi Esintiler**' adlı bir kitapta toplayacağını duymuştuk. Özlemle beklerken sağlık ve esenlik dileklerimizle...

Çizginin Gölgesi
İbrahim Ersaraç
Karikatürcüler Derneği

'Feylesof şair' Rıza Tevfik hakkında bir temel eser

Seval Şahin Gümüş

Rıza Tevfik, dizginlenemez hayat anlayışı, kendisine takılan 'feylesof' lakabı ile ilginç bir roman kahramanı olabilir. Üstelik onun hayatı sadece ilginçliklerle değil çalışmalarla, araştırmalarla da doludur. Kimi zaman yayımlanmasa da... **Browne**'ın ricasıyla **Gibb**'in '**A History of Ottoman Poetry**' adlı çalışmasının yedinci cildini, **Gibb**'in ölümü üzerine **Rıza Tevfik**'e yazdırmak isterler. Yazar da. Fakat bu eser yayımlanmaz. Feylesof **Rıza Tevfik**, Türk edebiyatında ve felsefesinde birçok ilke imza atar. Bir şairi felsefeden yola çıkarak inceleyen ilk kişi olur. Bu eser, **Abdülhak Hâmid**'in '**Mülahazât-ı Felsefiyesi**'dir. Bu, belki de Türkiye'de disiplinler arası çalışmanın ilk örneğidir. Yine Türkiye'de ilk defa ontoloji terimini kullanan **Rıza Tevfik**'tir. Bununla kalmaz, felsefe konusunda okuduklarını tasavvufla karşılaştırır. Örneğin "Rıza Tevfik'e göre tasavvuftaki


Rıza Tevfik

'zuhur' (emanation) nazariyesine bağlı bir düşünce olan 17. yy. Mutasavvıf şairlerinden Oğlanlar (Olanlar) Şeyhi **İbrahim Efendi**'nin 'ân-ı dâim' fikri, **Bergson**'un 'durée' ve 'concret zaman' teorisinden pek de farklı bir şey değildir. Aynı şekilde, **Bergson**'un, insanın özü olan vicdan hakkındaki fikirleri de, her şeyin insanın bizzat kendisinde var olduğunda ısrar eden **İbrahim Efendi**'nin fikirleriyle hemen hemen aynıdır." O, sadece **Bergson** ve **İbrahim Efendi**'yi değil **Hegel** ve **Mevlana**'nın fikirlerini de karşılaştırır. Tüm bunlar o dönem bakış açısı için bir yeniliktir. Özelikle bunların bugün de yapılmadığı göz önünde bulundurulursa Rıza Tevfik'in çalışmaları, yeniliğini hâlâ diri tutmaktadır. Yaşamıyla, yapıtlarıyla ve çalışmalarıyla Türk edebiyatında önemli bir yere sahip olan **Rıza Tevfik** hakkında, ilk defa **Abdullah Uçman** tarafından '**Rıza Tevfik'in Şiirleri ve Edebî Makaleleri Üzerinde Bir Araştırma**' adıyla kapsamlı bir inceleme yayımlandı. Bu eserle **Abdullah Uçman**, uzun yıllardır sürdürdüğü **Rıza Tevfik** ile ilgili çalışmalarına yeni bir halka eklemekle kalmamış, doktora tezi olan bu incelemeyi, geçen zaman ve ortaya çıkan yeni bilgiler ışığında zenginleştirme imkânına da sahip olmuş. **Rıza Tevfik**'in şiirleri ve edebiyat hakkındaki düşünceleri üzerinde odaklanan incelemede öncelikle dil, edebiyat ve estetikle ilgili görüşleri üzerinde durulmuş. Halk edebiyatı, tekke edebiyatı, divan edebiyatı, yeni Türk edebiyatı, Türk dili hakkındaki görüşleri eleştirel bir gözle incelenmiş. Bu bölüm, **Rıza Tevfik**'in ne kadar donanımlı bir kültür insanı olduğunu rahatça gözler önüne seriyor. Sadece edebiyat ve edebiyatçılar hakkında değil, estetik ve sanat üzerinde de düşünmüş bir insan olan **Rıza Tevfik**'in yazıları birçok açıdan değerli. Bu bölümün bir başka önemi de şairin poetikasının ortaya çıkarılmış olması. Hemen arkasından gelen ikinci bölümde şiirlerinin de ayrıntılı bir incelemesinin yapılmış olması bu poetikanın pratikteki karşılığını görmeyi sağlıyor. Şiirlerinde ve yazılarında ortaya koyduğu bu farklılık ile **Rıza Tevfik**, Türk edebiyatında yeri doldurulması güç bir şahsiyettir. **Abdullah Uçman** bunu, çalışmasında şu sözlerle ifade ediyor: "Edebî makaleleri ve şiirleriyle arayış içindeki Türk millî edebiyatının yönünü belirleyen Rıza Tevfik'in bu alandaki faaliyetleri devrinde ve daha sonra etkili kalemlerce çeşitli şekillerde değerlendirilmiştir. Bu değerlendirmelerde dikkatimizi çeken ortak nokta ise, Rıza Tevfik'in, Tanzimat'tan sonra batı tesirinde gelişen yeni Türk şiirinde, özellikle İkinci Meşrutiyet'ten sonra yayımladığı divan, koşma ve nefesleriyle yeni bir çığır açtığı ve daha sonra birkaç nesil üzerinde etkili olan **Ahmet Haşim** ve **Yahya Kemal**'in ortaya çıkışına kadar şiirde hemen hemen tek başına olduğu şeklindedir." **Rıza Tevfik**'in şiirlerinin bugün yeni bir baskısı yapılmış değil. '**Serâb-ı Ömrüm**' yıllardır kitapçı raflarında görülmüyor. Bu nedenle de **Abdullah Uçman**'ın çalışması ayrı bir öneme sahip.

Rıza Tevfik'in Şiirleri ve Edebî Makaleleri Üzerinde Bir Araştırma
Abdullah Uçman
Kitabevi Yayınları ■

SİNEMA

■ Yıllarca Anadolu'nun ücra köşelerindeki öğretmenlik yaparak hayatını öğrencilerine adamış, bunun uğruna karısından ve çocuklarından bile vazgeçmiş Nâzım (**Şener Şen**) emekli olduktan sonra İstanbul'a dönerek emekli maaşı bağlanıncaya kadar en yakın dostu Takoz Atakan'ın (**Sümer Tilmaç**) taksisinde çalışmaya başlar. Bir gün Dünya (**Meltem Cumbul**) adında bir kadını taksiye alır. Psikopat kocasından kaçarak küçük çocuğuyla İstanbul'a gelen ve pavyonda çalışan Dünya, Nâzım'a güvenir ve her gece pavyona onunla gidip gelmeye başlar. Eski kocası Halil (**Timuçin Esen**) pavyonu basıp Dünya'yı yaralayıp kaçınca Dünya pavyondan kovulur. Nâzım ona kucak açacak, Halil peşlerini bırakmayacak, bütün bu olaylar Nâzım'ın geçmişini, aile ilişkilerini yeniden düşünmesine yol açacaktır. **Yavuz Turgul**'un yönettiği '**Gönül Yarası**'nın diğer oyuncuları **Güven Kıraç, Erdal Tosun, Devin Çınar** ve **Ecenaz Kızıltan.** Film 7 Ocak'ta sinemalarda.

■ Geçen yıl İstanbul Film Festivali'nde Jüri Özel Ödülü ve En İyi Kadın Oyuncu Ödülü'ne değer görülen **Yeşim Ustaoğlu**'nun '**Bulutları Beklerken**'i 7 Ocak'tan itibaren sinemaseverlerle buluşuyor. Film, evrensel insanî duygular olan sevgi, suçluluk, korku ve paylaşımı perdeye taşırken, "biz kimiz?" ve "nereye aitiz?" sorularını gündeme getiriyor. 1916'da Karadeniz bölgesinden göç etmek zorunda kalan Rum ailelerden birinin kızı olan Ayşe ya da asıl adıyla Eleni 50 yıldır birlikte yaşadığı Selma ölünce dağlardan gelen bulutların, sislerin getirdiği seslerle avunmaya çalışır. Geride bıraktığı kayıplarının görüntülerinin peşinde koşmaya başlar. Koruyamadığı, gitmesine göz yumduğu, 6 yaşından sonra bir daha görmediği Niko yaşıyor mudur? Neredędir? Onu affedecek midir...

■ Çekim hazırlıklarından itibaren medyanın en çok ilgilendiği filmlerden '**Hababam Sınıfı Askerde**' 14 Ocak'ta Türkiye'de 400 salonda, Avrupa'da sekiz ülkede birden gösterime giriyor. **Kemal Kenan Ergen**'in senaryosunu yazdığı **Ferdi Eğilmez**'in yönettiği filmde başrollerde **Mehmet Ali Erbil, Hülya Avşar, Halit Akçatepe, Memet Ali Alabora, Şafak Sezer, Cengiz Küçükkayvaz, Peker Açıkalın, Melih Ekener, Ceyhun Yılmaz, Zihni Göktay, Volkan Severcan, Kerem Alışık** var... Müdür Deli Bedri (**M.A. Erbil**) Hababam Sınıfı'nı adam etmek için hepsini asker yapmayı düşünür. Artık üniversiteye gidecek yaşa gelmiş öğrenciler bir sabah askeri inzibatlarca uyandırılır ve apar topar kışlaya götürülür. Haylaz öğrencilerden iyi birer asker yaratmak isteyen Binbaşı ile Hababam Sınıfı arasında amansız bir mücadele başlar. Aynı günlerde Zehra Binbaşı'nın (**Hülya Avşar**) kızların askere alınması teklifinin kabul edilmesi sonucu birliğe ilk kız taburu gelir. Komutanların da karıştığı Hababam Sınıfı ile kızlar taburunun rekabeti ortalığı karıştıracaktır... İstanbul Kartal 2. Zırhlı Tugay Komutanlığı'nda 7 hafta süren sesli çekimlere 130 kişilik ekibin yanı sıra görevli subay, assubay ve erler de katıldı...

Hababam Sınıfı Askerde

Bulutları Beklerken

■ Yönetmen **Robert Zemeckis**'in, **Chris van Allsburg**'un yıllardır büyük ilgi gören kitabından uyarladığı '**Polar Express/Kutup Ekspresi**' 14 Ocak'ta sinemalarda. Bir noel gecesi masalı olan, klasik öykülemeyi en son teknoloji ile birleştiren film, bir teknoloji gösterisi olarak da nitelenebilir. 'Hareket yakalama' teknolojisinin çok ileri bir uygulaması olan film bütünüyle bu formatta çekilen ilk sinema filmi... Noel Baba'nın var olup olmadığını düşünen kahramanımız, onu görmek için uykusuz kalmaya karar verir. Gece yarısına beş dakika kala bir gürültü duyup pencereden baktığında kendisini bekleyen bir tren görür. Tren, onu ve onun gibi düşünen çocukları Kuzey Kutbuna doğru olağanüstü bir tren yolculuğuna çıkartacaktır. İnananlar için mucizelerin varolduğunu kanıtlayacak bir keşif serüveni beklemektedir onu...

■ 14 Ocak'ta gösterime girecek olan '**Esir Ruhlar/The Soul Keeper**' psikanaliz dünyasının iki ünlü adı arasında geçen bir aşk hikâyesini anlatıyor. Aynı zamanda, günümüz psikiyatrisinin ilk adımlarının hikâyesi. Rostov'un varlıklı ailelerinden birinin kızı Sabina Spielrein (**Emilia Fox**) bir depresyon geçirince Zürih Burghölzli hastanesine yatırılır. O yıllarda yıldızı parlamaya başlayan C.G. Jung (**Iain Glen**) tedavisini üstlenir. Freud'un ve Jung'un yeni yöntemleriyle iyileşen Sabina ile Jung arasındaki aşk Sabina'nın annesine yazdığı mektuplar sonucu açığa çıkar. Ülkesine dönen Sabina psikoanaliz ve çocuk psikiyatristi alanlarında ünlenir, makaleler yazar, bir ara Jean Piaget'yi tedavi eder. Freud, onun notlarını 10 yıl sonra biraraya getirerek kendi çalışmaları için kullanır. Sabina ve iki çocuğu 1942'da Almanlar tarafından öldürülür... Psikanaliz dünyasının efsanesinin yaşamı yönetmen **Roberto Faenza** tarafından uzun yılların araştırmaları derlenerek sinemaya aktarılmış. Arşiv belgelerine, araştırmalara dayanan film, çok farklı alanlardaki seyircilerin de ilgisini çekecek.

Gönül Yarası

Esir Ruhlar

■ 21 Ocak'ta gösterime girecek olan '**Anka'nın Uyanışı/Flight of the Phoenix**' bir yeniden doğuş hikâyesi. Frank Towns'un yönetimindeki kargo uçağı bir kum fırtınasına yakalanınca Gobi Çölü'ne mecburi iniş yapar. Uçak onarılamaz şekilde tahrip olmuştur. Mürettebatla sağ kalan on bir yolcu çok az yiyecek ve su ile çölün ortasındadır. Birbirlerini suçlayarak tansiyonu yükselten kazazedelerin durumu gün geçtikçe daha çaresiz bir hal almaktadır. Yolcu listesine son anda eklenen, tuhaf ve gizemli bir adam olan Elliott, parçalanmış C-119 kargo uçağının parçalarından yepyeni bir uçak yapmayı teklif eder. Uçağın ismini efsanelerde küllerinden yeniden doğan kuş 'Phoenix/Anka' koyacaklardır. Kurtulanlar farklılıklarını bir yana bırakıp Elliott'ın rehberliğinde uçağın yapımına başlarlar. Yeni uçak şekillenmeye başladığında bile amaçları imkansız gözükmektedir. Fakat bu tek kurtuluş yoludur. **John Moore**'un yönettiği filmin oyuncuları **Dennis Quaid, Giovanni Ribisi, Tyrese Gibson, Miranda Otto.**

FİLM GÖSTERİMLERİ

■ Bilgi Üniversitesi'nin Dolapdere Yerleşkesi'ndeki **Bilgi'de Sinema**'da bu ay filmler beş başlık altında gösteriliyor. 'Savaşa Hayır!'da; 'Barış İçin Sinema Girişimi'nin derlediği, bir dakikalık kısa filmlerden oluşan '**Barış İçin 1 Dakika**' ile Amerikan halkının Irak savaşına bakışını yansıtan, **Benjamin Kalina** ile **Andy Davison**'un çektiği '**Leaps of Reason/Akıl Tutulması**' adlı belgesel gösterilecek. ● 'Balkan Dramları'nda Milko Mançevski'nin '**Yağmurdan Önce**', Danis Tanoviç'in '**Tarafsız Bölge**', Jasmin Dizdar'ın '**Güzel İnsanlar**', Teo Angelopoulos'un '**Ulysses'in Bakışı**' filmleri yer alıyor. ● 'Genç Türk Sinemacıları'nda 'Hayatımın

Fotoğrafı', 'Bıyık', 'Uyku Hali', 'Dalgalar', '34 Taksi' filmleriyle **Belmin Söylemez** konuk oluyor. ● **'Alexander Klüge Retrospektifi'**'nde yönetmenin 'Düne Veda', 'Sirkin Tepesinde Artistler: Şaşkın', 'Tehlikede ve Acil Durumda Çözüm Ölümdür', 'Duyguların Gücü' ve 'Kuvvetli Ferdinand' filmleri gösterilecek. ● İngiltere'deki **'Altmış Saniye Film ve Video Festivali'**'ne katılan kısa film sanatının her türüne dahil edilebilecek filmler de Ocak ayı programında yer alıyor. ● Gösterimlerden yarım saat önce Taksim AKM önünden servis kalkıyor (444 0 428/ 0212 311 50 00 www.bilgi.edu.tr/sinema)

TİYATRO

■ Sinema oyunculuk atölyesi eğitim programı olan **Artiz Mektebi**, Sinetiyatro tekniği (Oyun sırasında, video ile aynı oyuncunun tip değişikliğinin, zaman farklılığının eş zamanlı gösterilmesi) ile verdiği eğitim programının uygulaması olan **'Evlilik Okulu'** adlı oyunu bu ay sahneliyor. **Harun Özakıncı**'nın yazıp yönettiği oyunda evlenmek istiyenler için açılan bir okulun bitirme sınavında çiftlerin yaptığı geleceğe yolculuk mizahi bir dille anlatılıyor. Oyun, 4, 11, 18 Ocak günleri **Pera Güzel Sanatlar Merkezi**'nde (Sıra Selviler Cad. Billurcu Sk. Billurcu Çıkmazı, Taksim) ücretsiz olarak sahnelenecek. (0536 958 58 11 www.artizmektebi.com)

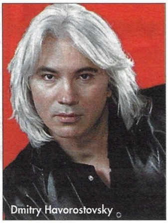
■ Kadıköy **kargART**'ta 7 ve 8 Ocak cuma akşamları saat 20:00'da seyirci dramaturisi ile absürd-uyumsuz tiyatro gösterimi var. Rejisini **Ayla Algan**'ın yaptığı **'Ne Zamandan Beri Buradasınız!'**'da ressam **Zehra Algan**, oyuncu ve dansçı **Cüneyt Karadurak**, **Ömer Uysal**, **Senem Oluz**, **Sevi Algan**, **Talin Büyükkürkçiyan**, **Tayanç Ayaydın**'dan oluşan ekip, **Ionesco**'nun **'Sandalyeler'**'indeki imge, karakter ve tipleri, onların arasındaki ilişkisizliği doğaçlayarak yaratıcı bir seyir ortamı oluşturup interaktif iletişimle oyunu seyrettirecek. Oyun sonrasında, oyunun nasıl bir çalışma süreci ve yöntemle yaratıldığını göstermek amacıyla seyircilere 'boş sandalyeler'e koydukları kimlikler sorulacak. Mantığı olmayan, uyumsuz, yabancılaştıran sahne ve yazılı metin içinde mantığı aramayan, ilintilendiremediğimiz, yaşam felsefesinde mantıkla anlatılamayan, insanın felsefi, politik, ideolojik davranışlarından hesap sormayan bir dramaturji.

KONSER

■ Pop-Rock tarzı müziğiyle geniş bir kesime hitap eden **Kıraç** 6 ve 13 Ocak perşembe akşamları saat 21:00'de **Yeni Melek Gösteri Merkezi**'nde sahneye çıkacak.

■ Opera dünyasını yıldızı, "Operanın Elvis'i", Rus bariton **Dmitry Hvorostovsky**, 8 Ocak akşamı **İş Sanat**'ta. Klasik müzik dünyasında önemli bir yeri olan **Moskova Oda Orkestrası**'nın konserine solist olarak katılacak olan sanatçı, Barok'tan Napoliten şarkılara uzanan geniş bir repertuarı seslendirecek. Saat 20:00' de başlayacak konserde Orkestrayı, bir Rus orkestrasının müzik direktörlüğüne getirilen ilk Amerikalı müzisyen, olan **Constantine Orbelian** yönetiyor.

■ **Babylon**'da 7 ve 8 Ocak saat 21:00'de "içine elektronik öğelerin karıştığı dans müziğinin belki de en melodik, en derin tarzını icra eden" **Swayzak**'ın konseri var. **James Taylor** ve **David Brown**'dan oluşan **Swayzak** ikilisi, minimal deep house, modern dub, techno'nun yatıştırıcı, kışkırtıcı her türlü beat'inden ilginç bir karışım yapıyor.


Dmitry Havorostovsky

■ **Buzuki Orhan** ve 30 kişilik dev sahne kadrosu, 11 Ocak saat 20:00'de **İş Sanat**'taki **'Devr-i Alem'** başlıklı konserde Balkan, Trakya ve Ege kültürlerinin ritm ve melodilerinde Hint müziği ve çağdaş caza uzanan bir yolculuğa çıkaracak dinleyenleri.

■ **Metin Ülkü** (piyano) ile **Pelin Halkacı Akın** (keman) ikilisi Borusan Kültür ve Sanat Merkezi müzik etkinlikleri çerçevesinde **İtalyan Kültür Merkezi**'nde bir konser verecek. 11 Ocak Salı günü saat 19:00'daki konserde **İlhan Usmanbaş**, **Dvorak**, **Prokofieff** ve **Sarasate**'ın eserleri seslendirilecek.

■ **İş Sanat** 12 Ocak saat 20:00'de **Şirin Pancaroğlu**'nun (arp) **Andrea Lieberknecht** (flüt) ve **Tatjana Masurenko** (viyola) ile sunacağı **'İzler'** başlıklı yenilikçi oda müziği projesinde, 'aidiyet' ve 'kimlik' olgularını ele alan bestecilerin yapıtları sunulacak. İki dünya, bir Türkiye prömiyerini içeren konserde, **Bax** ile **Kim**'in nostalji, sürgün ve vatan özlemini; **Debussy**, **Britten** ve **Piazzolla**'nın kendine ve bir ülkeye ait müzik üretme idealleri ve geleneğe bakışlarını; **Hasan Uçarsu**'nun mübadele ve göçü irdeleyişini dinleyecek müzikseverler... Konser öncesi saat 19:00'da besteci Doç. Dr. **Hasan Uçarsu**, projedeki izleri ve müzik yapıtının bir metin gibi nasıl okunabileceği konusunda bir söyleşi yapacak.

■ Türk müziği ile günümüzün 'Caz', 'Funk' gibi modern müzik tarzlarını harmanlayarak, şarkılarını piyano, tenor ve soprano saksofon, davul, trompet ve bas'ın güçlü işbirliğiyle yorumlayan **Mecazi** 12 Ocak Çarşamba akşamı saat 21:00'de **Yeni Melek Gösteri Merkezi**'nde.

■ **Borusan İstanbul Filarmoni Orkestrası**, Europa Philharmanie Orkestrası'nın daimi şefi ve sanat direkörü, besteci ve piyanist **Reinhard Seehafer**'ın yönetiminde gerçekleştireceği bu ayki konserlerinde piyanist **Norman Krieger**'e eşlik edecek. Orkestra **R. Schumann**'ın 'İki Numaralı Senfoni'sini, **J. Brahms**'ın '1. Numaralı Piyano Konçertosu'nu ve **Mahir Çetiz**'in 'Terk' isimli yapıtını seslendirecek. Konserler 12 Ocak'ta Kadıköy Halk Eğitim Merkezi'nde, 13 Ocak'ta Lütfi Kırdar Konser Salonu'nda saat 20:00'de başlayacak.

■ Ülkemizde çağdaş cazının önde gelen isimlerinden **Önder Focan** (gitar) ve topluluğu 13 Ocak saat 20:00'de **İş Sanat**'ta efsanevi rock grubu **Deep Purple**'ın parçalarının caz yorumlarını seslendirecek. **'Purple in Blue'** başlıklı konserde toplulukta **Şenova Ülker** (trompet), **Meriç Demirkol** (alto saksofon), **Barış Ertürk** (tenor saksofon), **Emre Kayhan** (trombon), **Burak Bedikyan** (piyano), **Alp Ersönmez** (bas gitar), **Erhan Seçkin** (davul), **Ebru Yazıcı** (vokal) yer alıyor.

■ Anadolu Rock'ın öncü grubu sayılan **Moğollar** 4 yıl aradan sonra yeni albümleri **'Yürüdük Durmadan'** için biraraya geldi. **Moğollar** 14 Ocak Cuma akşamı **Babylon**'da saat 23:00'te başlayacak olan konserlerinde bu albümdeki Nâzım Hikmet ve Ülkü Tamer'in şiirlerine **Cahit Berkay** ve **Taner Öngür**'ün yaptığı bestelerin yanı sıra eski şarkılarını da söyleyecekler.

■ Konserlerini her ay değişik bir tema çerçevesinde düzenleyen **Akbank Oda Orkestrası**'nın bu ayki teması **'Güneyden'**. Orkestra güneyin sıcak iklimlerinin müziğini taşıyacak İstanbul'a. **Cem Mansur**'un açıklamalarıyla zenginleştireceği konserlerin solisti gitar dünyasının büyük yıldızı Brezilyalı **Fabio Zanon.** Konserin ilk yarısı Güney Ameriklı bestecilerin yapıtlarına ayrılmış: **Astor Piazzola**'nın üç tangosu, gitar için en cazip parçaların bestecisi **L. Brouwer**'in gitar ve ortestra için bestelediği 'Üç Karakteristik

Moğollar

Fabio Zanon

Küba Dansı', **R. Gnatalli**'nin 'Brezilya Konçertosu'. İkinci yarıda ise kuzeylilerin güney izlenimleri var: **E. Elgar**'ın hüzünlü şiiri 'Sospiri' ile **Çaykovski**'nin 'Floransa Hatırası'. Konserler 13 Ocak 19:30'da **Sabancı Üniversitesi,** 14 Ocak 20:00'de **Kadıköy Halk Eğitim Merkezi,** 15 Ocak 19:30'da **Cemal Reşit Rey Konser Salonu'**nda.

■ **İstanbul Devlet Senfoni Orkestrası**'nın Vedat Kosal'ın anısına adanan 14 ve 15 Ocak konserleri'nin solisti **Gülsin Onay** (piyano). **Antonio Pirolli**'nin yöneteceği orkestra **Ferit Tüzün**'ün 'Türk Kapriçyosu'nu ve **Richard Strauss**'un 'Don Juan'ının seslendirecek, **Çaykovski**'nin '1. Piyano Konçertosu'nda Onay'a eşlik edecek.

■ 15 Ocak Cumartesi akşamı saat 23:00'te **Babylon**'da **Athena**'nın konseri dinlenebilir.

■ Borusan Kültür'ün konser dizisinde 17 Ocak Pazartesi günü saat 19:00'da İtalyan Kültür Merkezi'nde **Elmar Azimov** (trompet), **Eldar Aliev** (trompet), **Begüm Birol** (korno), **Ebru Demirel**'den (trombon) oluşan **Akademi Brass Kuartet**'in konseri var.

■ **Ercümet Vural-Önder Focan Project** 18 Ocak Salı akşamı 21:30'da **Babylon**'da Latin, funk ve biraz da swing olarak tanımladıkları **'Kırmızıya Çalıyor/Like Red'** albümlerindeki parçaları seslendirecekler

■ 18 Ocak Salı saat 19:00'da Borusan Kültür'ün konserleri kapsamında **İtalyan Kültür Merkezi**'nde bir grup gitaristin 'Ustaya Saygı' konseri var. Konserin solistleri **Celil Refikaya, Eren Sualp, Misak Toros, Sinan Erşahin, Soner Egesel, Soner Uluocak.**

■ Radyo ve kulüplerde yaptığı programlarla dünden bugüne pop müziğin tarihini canlandıran **Naim Dilmener,** 19 Ocak Çarşamba 21:30'da Babylon'da pop müziğin her evresinden örnekler sunacak.

■ Altı müzisyenin özgürce müzik yapmak ve eğlenmek için 2000 yılında kurduğu **Rebel Moves** tarz tanımayan emprovize 'session'larını ud ve alaturka yaylı grubu gibi tatlarla zenginleştiriyor. Şarkıları İngilizce, Fransızca ve Rebelce. İlk single'ı **'French Fries A la Turca'** ile 'Istanbul Calling' albümünde yer alan **'Bandare'** büyük ilgi gören grup 20 Ocak 21:30'da **Babylon**'da hayranlarıyla olacak.

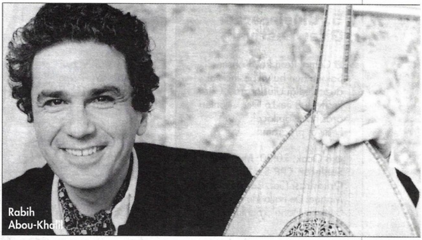
■ Bir **Babylon** klasiği olan **'Oldies But Goldies'** gecesi bayramın ikinci günü 21 Ocak saat 23:00'te başlıyor. Geçmiş otuz senenin en eğlenceli, en çılgın, en dans edilesi hitlerinin çalınacağı gecenin pilotları her zaman olduğu gibi Murat Beşer ve Murat Abbas.

■ Askerliği nedeniyle bir süre hayranlarından ayrı kalacak olan Türk Repi'nin yıldızı **Ceza** 22 Ocak saat 23:00'te **Babylon**'da sahneye çıkıyor. Dr. Fuchs ile kurdukları Nefret grubuyla 'Meclis-i Ala İstanbul' ve 'Anahtar' albümlerini, daha sonra solo olarak **'Med Cezir'** ve **'Repstar'**ı çıkaran **Ceza,** Burcu Güneş, Candan Erçetin ve Mercan Dede gibi isimlerle yaptığı düetlerle de ilgi gördü. Listelerde ilk ona giren **'Repstar'**ın tanıtım konserinde **Ceza**'ya turntable'ların arkasında **Funky C**, vokalde **Ayben** ve **Fuat** eşlik edecek.

■ Ünlü ud virtüozu **Rabih Abou-Khalil** bir kez daha İstanbul'a geliyor. Udu, dünyaya sevdiren sanatçı bu kez **Gavino Murgia** (vokal), **Luciano Biondini** (akordeon), **Michel Godard** (tuba), **Jarrod Cagwin**'in (davul) yer aldığı grubuyla birlikte çalacak. **Rabih Abou Khalil Group**'un konseri 24 Ocak saat 20:00'de **Cemal Reşit Rey Konser Salonu**'nda.

■ Borusan Kültür Merkezi'nin, Tepebaşı **İtalyan Kültür Merkezi**'nde düzenlediği konserler kapsamında 25 Ocak saat 19:00'da **Deniz Bayrak** (akustik ve elektrik gitar), **Erkan Gürer** (bas gitar), **Cem Aksel** (davul), **Hüsnü Arıkan** ile **Sumru Ağıryürüyen**'in (vokal) **'Destur'** konseri var.

■ **Babylon**'un geleneksel Garanti Caz Yeşili konserlerinin bu ayki konuğu 'nefeslilerin efendisi' **Dave Valentin.** Portoriko asıllı ABD'li sanatçı, "cazın en usta ve en zevkli sanatçılarından biri" olarak tanımlanıyor. Bir süre vurmalılar çalan **Valentin**, en ünlü caz flütçülerinden Hubert Laws'un öğrencisi olarak nefeslilerde de ustalaştı. 18 albüm yaptı, uzun süre Tito Puente'nin müzikal direktörlüğünü üstlendi. Farklı kültürlere ait flütleri topluyor ve performanslarında onların hikâyelerini anlatıyor. Çeşitli Latin müziği formlarını caz ve R&B ile harmanlayan sanatçı flütünü oldukça yumuşak ve akıcı bir dilde üflese de, kattığı funk ve rock öğeleriyle tarzında perküsyon eğitimi fazlasıyla hissediliyor. Valentin'in konserleri 27 Ocak 21:30'da, 28 Ocak 23:00'te.



Rabih Abou-Khalil

Alexander Markov konserleri

Klasik müzik dünyasının yeni yıldızlarından, genç kuşak kemancılardan **Alexander Markov** bu ayın son haftasında İstanbul'da konserler verecek. **Markov** 27 Ocak saat 17:00'de Cemal Reşit Rey Konser Salonu'nda **Heike Doerr**'in piyanosu eşliğinde Vitali, Beethoven, Schumann, Paganini'nin eserlerini seslendirecek. Sanatçı İstanbul Devlet Senfoni Orkestrası'nın 28 ve 29 Ocak'taki konserlerine de solist olarak katılıyor. **Alparslan Ertüngealp**'in yöneteceği konserin programında **Çaykovski**'nin 'Keman Konçertosu' ile **Rahmaninof**'un 'Senfonik Dansları'ı var.

■ Türkiye ve başta İsveç olmak üzere Avrupa'nın bir çok ülkesinde ünlü müzisyenlerle çalışan **Aşkın Arsunan** ile **Bendik Hofseth** 29 Ocak saat 20:00'de **İş Sanat**'ta biraraya geliyorlar. Kuzey cazının önde gelen saksofoncularından **Hofseth**, çalışındaki güçlü melodik yapı ve özellikle de Türk ezgilerine yatkın stili ile tanınıyor. Konser ağırlıklı olarak Arsunan'ın ikinci solo albümü **'Down To Earth'**te yer alan doğaya ve öze dönüşü simgeleyen yeni bestelerinden oluşacak.

■ 31 Ocak saat 20:00'de **İş Sanat**'ta müzikli, şarkılı, masallı bir akşam var. **'Binbir Gece Masalları'**ndan uyarlanan ve 1997-98 sezonunda sergilenen 'Anlat Şehrazat' müzikalinin şarkılarının bir kısmı **'Aşkı Anlatıyor Şehrazat'** adıyla sahnede. **Atilla Birkiye**'nin metin ve şarkı sözlerini yazdığı gösterinin sahne düzeni **Mehmet Birkiye**'ye, müzik direktörlüğü **Serdar Yalçın**'a ait. **Müşfik Kenter** ve **Tilbe Saran**'ın anlatıcı olarak yer alacağı gösterinin şarkılarını soprano **Ruhsar Öcal, Özlem Soydan,** tenor **Hüseyin Likos,** bariton **Kevork Tavityan** seslendiriyor.

■ **Jamil Amirov Caz Topluluğu**'nun konseri 31 Ocak, saat 20:00'de **Cemal Reşit Rey Konser Salonu**'nda

■ **Cemal Reşit Rey Konser Salo-**

Beyoğlu Caz Günleri

Rob van Bavel

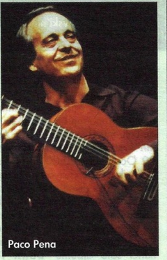
■ Beyoğlu **Akbank Kültür Sanat Merkezi**'nde ocak ayı boyunca caz günleri düzenlenecek. ● Cazın önemli seslerinden **Carmen Lundy**'nin 5 Ocak saat 20:00'deki konserinde kendisine piyanoda **Robert Glasper** eşlik edecek ● **Rob van Bavel** (piyano), **Clemens van der Feen** (kontrbas), **Joost Patocka**'dan (davul) oluşan **Ron van Bavel Trio**'nun konseri 6 Ocak, 20:00'de. ● 12 Ocak saat 20:00' de Avrupalı dört kadın sanatçıdan oluşan **'Four Roses'**ın konseri var. Topluluk şarkılarında enstrüman ile insan sesini doğal bir biçimde kaynaştırıyor. ● Rus cazının efsanevi topluluğu **Bril Ailesi** 13 Ocak saat 20:00'de sahneye çıkacak. ● Caz Günleri, konserlerinde daha çok blues'u öne çıkaran **Tim Richards**'ın üçlüsüyle 27 Ocak saat 16:00'da vereceği konserle sona erecek. (0212 252 35 00-01)

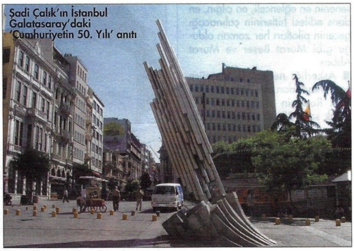
Carmen Lundy

5. Uluslararası Gitar Festivali

Cemal Reşit Rey Konser Salonu'nun bu yıl beşincisini düzenlediği Uluslararası Gitar Festivali 8 ile 16 Ocak günleri arasında yapılacak.
Festival programı:

- 8 Ocak, 20:00; **Manolo Sanlucar, CRR Senfoni Orkestrası** (Şef: **Carlo Palleschi**); Manuel De Falla (1. ve 2. Suitler), Manolo Sanlucar (Medea)
- 9 Ocak, 19:30; **20. Yüzyıldan İspanyol İzlenimleri: Roberto Porroni** (gitar), **Flavis Ghilardi** (viyola), **Doina Dinu Palade** (soprano); Manuel De Falla, E. Granadas, J. Rodrigo, F. Garcia Lorca.
- 10 Ocak, 19:30; **World Guitar Ensemble** (Şef: **Helmet Oesterreich**); J.S. Bach, GyanRilley, Leo Brouwer, Peppino D'Agostino, J. Rodrigo, Chick Coera, Ferdinand Förrsch.
- 11 Ocak, 19:30; **Cem Duruöz ve CRR Yaylı Sazlar Topluluğu;** A. Piazzola, Lucio Demare, Rosita Melo, Horacio Selgan, Julian Plaza, G.H. Matos-Rodriguez.
- 12 Ocak, 19:30; **Rossen Balkanski**; J.S. Bach, Rossen Balkanski, I. Albeniz.
- 13 Ocak, 20:00, **Great Guitars of Jazz: Howard Alden, Mike Magnelli, Bucky Pizzarelli**
- 14 Ocak, 19:30; **Hasan Cihat Örter**
- 15 Ocak, 19:30; **Fabio Zanon, Akbank Oda Orkestarsı** (Şef: **Cem Mansur**); A. Piazzola, L. Brouwer, R. Gnatalli, E. Elgar, P.İ. Çaykovski
- 16 Ocak, 19:30; **Paco Pena**


Paco Pena


Şadi Çalık'ın İstanbul Galatasaray'daki 'Cumhuriyetin 50. Yılı' anıtı

nu'nda bu ay üç Klasik Türk Müziği konseri var. 18 Ocak saat 19:30'da Eyüp Musiki Vakfı'nın **Zeki Müren Şarkıları** konseri var. **Hasan Esen**'in yöneteceği konserin solistleri **Nazire Yağız** ve **Gürcan Erdaş.** Topluluğun sanat yönetmeni **Gökten Ay.** ● TC Kültür Bakanlığı İstanbul Tarihi Türk Müziği Topluluğu'nun **'Meragi'den Günümüze'** şarkıları seslendireceği konser 26 Ocak saat 19:30'da. **İhsan Özer**'in yöneteceği konserin solisti aynı zamanda topluluğun Genel Sanat Yönetmeni olan **Ahmet Özhan.** ● İstanbul Otantik Türk Müziği Topluluğu'nun **'Gönül Sultanlarımız'** konseri de 30 Ocak Pazar günü, saat 19:30'da. Sanat Yönetmenliğini **Gürsel Koçak**'ın üstlendiği topluluk Yunus Emre, Hacı Bektaşı Veli, Hacı Bayram Veli'nin güftelerinden bestelenmiş eserleri seslendirecek.

SERGİLER

İSTANBUL SERGİLERİ

■ Türkiye'de çağdaş heykelin öncülerinden sayılan **Şadi Çalık**'ın **retrospektif sergisi** geçen ayın son günlerinde Levent İş Kuleleri'ndeki **Kibele Sanat Galerisi**'nde açıldı. "Sanatçının bir akım etkisinde kalmayacağını bir akım yaratmaya çalışacağını, sanatın gereçlerin olanaklarını zorlayarak, deneyerek yapılacağını" söyleyen **Şadi Çalık**'ın ODTÜ'deki ve Galatasaray meydanındaki heykelleri başta olmak üzere birçok çalışması heykel sanatımızda dönüm noktası olarak değerlendirilir. Şubat ayı sonuna kadar görülebilecek olan sergide Çalık'ın heykellerinin yanı sıra, çizimleri, desenleri, kaybolmuş heykellerinin reprodüksiyonları da bulunuyor. Sergi süresince sanatçıyla ilgili kısa filmler de gösterilecek.

■ Rengin ve saydamlığın öne çıktığı tekniği ile suluboyanın kontrolsüz yayılma ve renk sorununu tamamen ortadan kaldırarak farklı bir doku elde eden **Vahap Demirbaş** bu çalışmalarını 12 Ocak'a kadar Çiftehavuzlar Bağdat Caddesi'ndeki **Galeri Efsun**'da sergiliyor. Demirbaş'ın saydam ve ışıklı suluboyalarında eski evler, çocuk oyunları, geleneksel düğünler, eğlenceler, Boğaz görünümleri yer alıyor. (0216 478 47 87)

■ Kent içinde başkalarının sorunlu hikâyelerine ortak olma isteği taşıyan bir grup sanatçının yaptığı çalışmalardan oluşan **'Hırsız Kent'** sergisi ocak ayı boyunca Beyoğlu **Akbank Kültür Sanat Merkezi**'nde görülebilecek. Serginin küratörü **Levent Çalıkoğlu.**

■ Kadıköy yakasının bir ekol oluşturmayı başarmış galerilerinden, Maltepe Bağdat Caddesi Sanayi Sokak'taki **Maltepe Sanat Merkezi**'nde 14 sanatçının resimlerinin bulunduğu karma sergi ayın 15'ine kadar açık kalacak. (0216 442 85 18 www.maltepesanatmerkezi.com)

■ Beşiktaş Ihlamur Ayazma Caddesi üzerinde bulunan **Galeri Artist**'te iki sergi var. Çok sayıda uluslararası ödülü bulunan Belçikalı sanatçı **Bervoets**'in değişik boyutlarda 20 çalışması ile **Rasim Konyar**'ın heykelleri 15 Ocak ile 12 Şubat arasında sergilenecek. İstanbul'daki sahne ve görüntü sanatları eğitiminden sonra ABD'de animasyon ve film eğitimi alan **Konyar**, bu ülkede bir süre çalışmalarını sürdürdü. '70'li yıllarda AST'ın oyunlarının dekor ve köstümlerini yaptı. 'Vatan Yolu' adlı filmi ve senaryosu çeşitli ödüller aldı. (0212 227 68 52/258 09 32)

■ Bebek Deresi Sokak'taki **Evin Sanat Galerisi**'nde ocak ayı boyunca **Murat Akagündüz**'ün resimleri sergileniyor. Resimlerinde geniş kitlelerin yaşadıklarından sahnelere yer veren **'Hafriyat'** grubunun üyesi olan **Akagündüz**, göçlerle kent dokusunda pervasızca yer edinen, kentle bir türlü barışamayan mahalleler ve sakinlerinin yaşamlarını yansıtıyor **'Kayıp Hayaller Sergisi'**nde. Bu sıradan hayatların izini, "sokaklar, mahalleler, inşaatlar, bir anti-anıt gibi duran Taksim Park Otel, anıtsallaşmış hukuk dışı otellerin görüntülerinde" sürüyor. (0212 265 81 85 www.evin-art.com)

■ **Muhsin Kut**'un renkli kuklalar, değişik kapılar, karaya oturmuş gemiler ve Ege sahillerinden görünümlerin yer aldığı resimlerinin yer aldığı sergisi 12 Ocak Çarşamba gününe kadar Nişantaşı Valikonağı Caddesi Pasaj 73'teki **Hobi Sanat Galerisi**'nde sergileniyor. (0212 225 23 37 www.hobigaleri.com)

■ Caddebostan İskele Caddesi Selin Sokak'taki **Ürün Sanat Galerisi**'nde 6 Ocak'ta sona erecek olan **Rasin**'in sergisinden sonra 8 Şubat'a kadar **Artin Demirci**'nin resimleri sergilenecek. (0216 360 99 64/ www.urunsanat.com

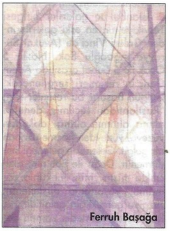
■ **Sinan Demirtaş** deniz resimlerini 'Tophane Galata Mumhanesi Caddesi No:175' adresindeki **Galeri Binyıl**'da sergileyecek. **'Yükümü Bıraktığım Yer'** başlıklı sergideki resimlerde "farklı ışık ve tonlarda değişen deniz gittikçe deniz olmaktan çıkarak başlıbaşına bir soyutlama alanı olarak karşımıza çıkıyor." Hem büyük boyutları ile izleyiciyi dışlayan, hem de yarattığı etki ile onu içine çeken resimler 13 Ocak ile 26 Şubat günleri arasında görülebilecek. (0212 244 91 41 www.galeribinyil.com.tr)

Sinan Demirtaş

■ Göztepe Tütüncü Mehmet Efendi Caddesi Ihlamur Sokak'taki **Pastoral Sanatevi**'nde **Bülent Turan**'ın kedi ve köpekleri konu edindiği pastel resimleri 15 Ocak'a kadar görülebilecek (0216 369 79 40)

■ **Hale Cumhur** ilk kişisel sergisini Galatasaray Fransız Sokağı'ndaki **Brasserie Laventine**'de açtı. Dışavurumcu bir tavırla yaptığı resimlerinde fantastik bir dünya içinde insan ve hayvan figürlerine yer veren **Cumhur**'un sergisi 12 Ocak'ta sona eriyor. (0212 245 91 40)

■ **Cey Galeri**'nin **Kadıköy**'de Koşuyolu Caddesi'nde (0216 340 52 00) ve **Zekeriyaköy**'de Zekeriyaköy Evleri Çarşı Konutları'nda (0212 202 64 00) bulunan galerilerinde 18 Ocak'a kadar **Ferruh Başağa**'nın resimleri sergilenecek. Ülkemizdeki soyut resmin yaşayan ustası Ferruh Başağa resimlerini yapış sürecini şu sözlerle açıklıyor: "Akdeniz'in



Ferruh Başağa

doğasını, tarihini, atmosferini soğuruyor ve özümsüyorum. Denizin şeffaf derinliklerini ve kırılgan yüzeylerini gözlemliyorum, ışıklarla yıkanmış doğal renkleri süzüyor ve onları üçgenlerin kesişme noktalarında sanata tutsak ediyor, yeni bir aydınlığa, benim aydınlığıma dönüştürüyorum."

■ Kedilere hayranlığı ve resimlerinde obje olarak sürekli kedi kullanmasından dolayı "kedici ressam" olarak tanınan **Sedef Yılmabaşar Ertugan**, sekizinci kişisel sergisini Beşiktaş Ihlamur'daki Toprak Center'in içinde bulunan **Toprak Sanat Galerisi**'nde açtı. "Kedi, hayranı olduğum, benim gözüme görünen güzelliğini yansıtmaya çalıştığım obje. Kedi figürüyle ben tuvale kendi duygularımı yansıtıyorum." diyen sanatçının sergisi 15 Ocak'a kadar açık kalacak. (0212 326 35 80/ sgaleri@toprak.com.tr)

■ Samsun 19 Mayıs Üniversitesi öğretim üyelerinden **Metin Peker**

İstanbul, Modern Sanat Müzesi'ne kavuştu

İstanbul Kültür ve Sanat Vakfı (İKSV) çatısı altında, Karaköy Rıhtımı'ndaki 4 numaralı antrepoda 8 bin metrekarelik alan üzerine kurulan İstanbul Modern Sanat Müzesi (İstanbul Modern), 11 Aralık'ta Başbakan Tayyip Erdoğan tarafından açıldı. İstanbul Modern'in Yönetim Kurulu Başkanı **Oya Eczacıbaşı**, Müze'yi tanıtım konuşmasında "İstanbul Modern'le, sanatın toplumun geniş kesimiyle, özellikle çocuklar ve gençlerle buluşmasına elverişli bir ortam hazırlama, sanatsal üretimi ve birikimi uluslararası sanat ortamıyla paylaşma, İstanbul'u ve onun kültürel sentezini dünyaya daha yakından tanıtma arzumuz güç ve anlam kazanıyor." dedi. Avea ile Hedef Alliance'ın ana sponsorluğunu üstlendiği müzede, Dr. Nejat F. Eczacıbaşı Vakfı, Oya-Bülent Eczacıbaşı, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul Resim Heykel Müzesi, Türkiye İş Bankası, Deutsche Bank ile Berlin Guggenheim koleksiyonlarından eserler sergilenecek.

YÖNETİM KURULLARI

Oya Eczacıbaşı'nın başkanlık ve **Ethem Sancak**'ın başkan yardımcılığı görevini üstlendiği İstanbul Modern'in Yönetim Kurulu'nda **Egemen Bağış, Enis Batur, Nuri Çolakoğlu, Münir Ekonomi, Hilal Özince, Cahit Paksoy, Görgün Taner, Kadir Topbaş, Okşan Atilla Sanön, Arzuhan Yalçındağ** bulunuyor.

Uluslararası Danışma Kurulu'nda ise, Helsinki Ulusal Müzesi Yönetmeni **Tuula Arkio**, Tokyo Mori Sanat Müzesi Yönetmeni **David Eliott**, Frankfurt Modern Sanat Müzesi Yönetmeni **Udo Kittelmann** yer alıyor.

Müzenin baş küratörü, halen Venedik ve Moskova Bienalleri'nin küratörlüğünü de yürüten ve 1997 İstanbul Bienali'nin küratörlüğünü yapan **Rosa Martinez.** Sanat Danışma Kurulu'nda **Rahmi Aksungur, Bülent Erkmen, Zeynep İnankur, Hüsamettin Koçan, Ayla Ödekan, Kaya Özsezgin** var.

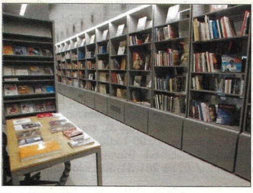
Fotoğraf Bölümü Danışma Kurulu **Engin Özendes, Şakir Eczacıbaşı, Ara Güler, Ali Akay** ve **Bülent Erkmen**'den oluşuyor.

1 Mart 2005 tarihine kadar girişlerin ücretsiz olacağı 'İstanbul Modern', pazartesi günleri dışında her gün 10:00-18:00, perşembe günleri !0:00-20:00 saatleri arasında gezilebilecek.

Açıldığı ilk hafta 17.500 kişinin ziyaret ettiği Müze'de ziyaretçi sayısı yıl sonuna kadar ortalama günde 4.500 kişiye ulaştı.

SERGİLER

Çok yönlü, çok sesli, değişken ve dinamik bir eğitim ve kültür merkezi olarak hizmet sunmayı amaçlayan Müze'nin **ana salon**larında 20. yüzyılın başından günümüze Türk modern ve çağdaş sanatı-



nın seçilmiş yapıtlarını içeren **'Gözlem/Yorum/Çeşitlilik'** başlıklı ilk koleksiyon sergisi var. Serginin küratörlüğünü **Ali Akay, Levent Çalıkoğlu** ve **Haşim Nur Gürel** üstleniyor.

Süreli Sergiler Galerisindeki küratörlüğünü **Fulya Erdemci**'nin yaptığı **'İstanbul Modern'e Doğru'** başlıklı belgesel sergide, 50 yılı aşkın bir tarihi olan 4 No'lu Antrepo'nun tüm işlevleriyle bir modern sanat müzesine dönüşüm süreci ve bu sürecin perde arkası sunuluyor. Modern ve çağdaş sanatın dününü ve bugününü yansıtan, güncel sanatın uluslararası örneklerini bir araya getiren sergilerin sunulacağı süreli sergiler galerisinde, ilk uluslararası etkinliği **'Bu Sadece Başlangıç (This is just the beginning)'** ile yine **Rosa Martinez** gerçekleştirecek.

Giriş fuayesindeki kablosuz ağ donanımlı **'Yeni Medya Alanı'**, ziyaretçilere yeni medya çalışmalarını izleme ve sanatı dijital müze ortamında tanıma olanağı sunuyor.

Fotoğraf bölümünde, çağdaş Türk fotoğrafçılarının çalışmalarından oluşan **'Biz'den Görünenler/ Cumhuriyet Sonrası Türk Fotoğrafından Bir Seçki'** koleksiyonu sergileniyor.

Eğitim salonunda ise **Aliye Berger'in gravürleri** görülebilecek.

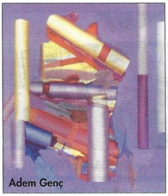
DİĞER ETKİNLİKLER

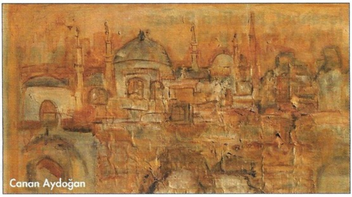
'Yaşayan bir müze' olması hedeflenen İstanbul Modern'de **eğitim programları** da düzenleniyor. İlk yıl içinde 20 bin ilköğretim öğrencisine sanat eğitimi verilmesi planlanıyor. Öğrenciler, özel bir alanda, farklı yaş gruplarına yönelik olarak, uzmanlar tarafından hazırlanan 'Bir Sanatçıyı Tanımak', 'Sanat Yapıtlarını Anlamak ve Yorumlamak' gibi çalışmalara katılabiliyorlar.

Arthouse Sinema Merkezi'nde, bağımsız sinema örnekleri ve festivaller dışında gösterim olanağı bulamayan filmler gösterilecek. 25 AB ülkesinden 25 ünlü yönetmenin, 5'er dakikalık kısa filmlerinden oluşan **'Şu Avrupa Dedikleri/Visions of Europe'** filminin ilk gösterimiyle kapılarını açan **Arthouse**'un bu ayki programında **Victor Erice, Werner Herzog, Jim Jarmusch, Chen Kaige, Aki Kaurismaki, Spike Lee, Wim Wenders**'in kısa filmlerinden oluşan **'On Dakika İçinde: Trompet'** ile geçen yılın bol ödüllü filmi **'Ağlayan Devenin Öyküsü'** bulunuyor.

Müze Mağazası'nda sergi ve etkinliklerle bağlantılı katalog, kitap, özgün hediyelik eşya, röprodüksiyon ve posterler satışa sunuluyor. Loft tarafından işletilen **İstanbul Modern Kafe** ise yalnızca müze ziyaretçilerine değil, herkese açık, keyifli bir buluşma ve mola mekânı olarak hizmet veriyor.

İSTANBUL MODERN
Meclis-i Mebusan Cad. Liman Sahası
Antrepo No:4 Karaköy
Tel: 0212 334 73 00
Fax: 0212 243 43 19
Web: www.istanbulmodern.org
e-posta: info@istanbulmodern.org


Adem Genç


Canan Aydoğan

resimlerini 4 ile 15 Ocak günleri arasında Tünel'deki **Beyoğlu Belediyesi Sanat Galerisi**'nde sergiliyor. Sanatçı, altıncı kişisel sergisindeki resimlerinde; "izleyiciye analojik çıkarımlarda bulunma, yeniden anlamlandırma ve yeniden modellendirme olanakları tanıyarak, yapıt içerisinde kendisini okuması ve yeni önermeler geliştirmesini amaçladığını" söylüyor. (0212 249 26 10)

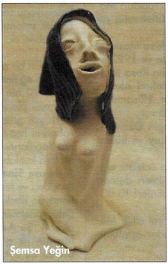
■ İnsanları, kenti, gizli yüzleri, iç dünya gerçekliğini portreler aracılığıyla yansıtmayı amaçladığını belirten **Canan Aydoğan** resimlerini 5 ile 17 Ocak arasında Beyoğlu Atlas Pasajı'ndaki **İstanbul Güzel Sanatlar Galerisi**'nde sergiliyor. Aydoğan, "bakışların değiştiği, kırılmaların yaşandığı günleri yansıttığı" **'O günden sonra'** sergisindeki resimlerinde "kadınları pastel renk kullanımı ve dışa vurumcu fırça darbeleri ile kendinden öte duygulara, gizli bir hüzne dönüştürdüğünü, tanımsız hale getirdiğini" belirtiyor. (yaselen@yahoo.com)

■ **Zekai Ormancı** son iki yıldır yaptığı resimlerle daha öncekilerden seçmeleri 16 Ocak'a kadar Akatlar Zeytinoğlu Caddesi'ndeki Akatlar Kültür Merkezi içinde bulunan **Artdepo Sanat Galerisi**'nde sergiliyor.(0212 351 97 13-16/ www.artdepo.com.tr)

■ "Mimarinin işlevsel ağırlığında tasarımı sanatsal düzeyde tutabilmek, resim ve heykelin sonsuz özgürlüğünü aynı çatı altından birleştirebilmek için" kurulan **Galeri İnİn** bir karma sergi ile yeni yılı karşılıyor. Tünel Galip Dede Caddesi Yörük Çıkmazı'ndaki galeride **Hanefi Yeter**, **Habip Aydoğdu**, **İbrahim Örs**'ün resimlerinin, **Yunus Tonkuş** ile **Kazım Karakaya**'nın heykellerinin yer aldığı sergi, ay sonuna kadar açık. (0212 243 53 02 www.in-in.net)

■ **Birol Kutadgu,** 'figüratif abstraksiyon' olarak tanımladığı, Bodrum ve İstanbul'da yaptığı resimlerini 14 Ocak'a kadar Bebek Cevdet Paşa Caddesi üzerindeki **PG Art Gallery**'de sergiliyor. Büyük boyutlu tuallerde günlük yaşamdan seçtiği konuları, puslu atmosfer içinde renkçi bir anlayışla işleyen **Kutadgu**, resimlerini "Bir insan yaşamı; acılarının, keyiflerinin, aşklarının, cesaretinin ve korkaklığının tualde belirmesi" olarak tanımlıyor. (0212 263 33 90)

■ Almanya'nın önemli sanat okullarından **Münster Sanat Akademisi Güzel Sanatlar Yüksek Okulu**'nun, çok sayıda ulusal ve uluslararası sergi açan öğretim üyeleri ile en iyi öğrencilerinin yapıtlarının yer aldığı **'Dostluk Maçı'** sergileri 14 Ocak'ta sona erecek. Almanya'daki çağdaş sanatın önemli bir kesitini oluşturan on öğretim üyesinin **Guillaume Bijl**, **Maik** ve **Dirk Löbbert** (yerleştirmeler), **Timm Ulrichs**, **Andreas Köpnick** (video sanatı), **Lili Fischer** (performans), **Ulrich Erben**, **Hermann-Josef Kuhna**, **Udo Scheel** ve **Gunther Keusen** (resim) yapıtlarının bulunduğu sergiler **Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Osman Hamdi Bey Galerisi, Tophane-i Amire Binası, Beşiktaş Resim ve Heykel Müzesi**'nde(www.goethe.de/istanbul/www.msu.edu.tr)


Şemsa Yeğin

■ **Burcu Perçin** ilk kişisel sergisini Ortaköy Muallim Naci Caddesi'ndeki **Pi Artwoks** Çağdaş Sanat Merkezi'nde açıyor. Perçin, resimlerinde "Orman içinde bir fabrika gibi karşılaştığı görüntüleri sorgulaması sonucu yan yana gelmez formları yan yana getirerek, basit ve sıradan görüntülerden yola çıkarak an ve andan sonrasını yorumladığını" belirtiyor. "Doğaya, doğal olana ve kentin kendi doğasına hapsolmuş insanla, kentin içinde veya dışında yine insanın yaratımına hapsolmuş bir doğanın çatışması"nı sergileyen resimler ay boyunca görülebilecek. (0212 236 68 53 www.piartworks.com)

■ Beyoğlu Vakko mağazasının içinde bulunan **Vakko Sanat Galerisi**'nde bu ayın sonuna kadar Türkiye'nin özgün baskı resim alanında öncü ustası, eğitimcisi ve sanatçısı **Süleyman Saim Tekcan** ile, kendisi gibi sanat üretmeyi ve paylaşmayı amaç edinmiş sanatçı kızları **Eda Tekcan Tomba** ile **Elvan Tekcan Şahinoğlu**'nun özgün baskıları sergileniyor. **'Gravürler ve Eşarplar'** sergisinde sanat dünyasında 'Tekcan Tekniği' olarak bilinen Süleyman Saim Tekcan'ın geliştirdiği özel baskı teknikleri ile yapılan baskıların yanı sıra bu baskıların kullanıldığı Vakko üretimi eşarplar da yer alıyor. (0212 481 63 00/199)

■ Ortaköy Dereboyunda bulunan Ortaköy Kültür Merkezi içindeki **Ortaköy Sanat Galerisi**'nde 13 Ocak Perşembe gününe kadar **Hayati Misman**'ın resimleri sergileniyor. (0212 261 27 91)

■ **Haydar Özay**'ın resimleri İstinye ENKA Sadi Gülçelik Spor Sitesi içindeki **Enka Sanat Galerisi**'nde 14 Ocak gününe kadar sergileniyor. (0212 276 05 45 www.enkaschools.cm)

■ İstanbul'un galeriler bölgesi Teşvikiye'nin en eski galerilerinden **Galeri Vinci**'de (Avukat Süreyya Ağaoğlu Sok. No:1) 5 Ocak ile 5 Şubat arasında **Adem Genç**'in resimleri sergilenecek. Gülgün Başarır bu resimler için; "Rastlantıdan seçilmiş, denetim altına alınmış olana, dokudan yüzeye, yüzeyden hacme uzanan bir gelgit. Gelenekle geleneği sindirmenin, Doğu ile Batı'nın, akılcılıkla mistisizmin, mekânla zamanın, yaşananla düşlenenin, sezgiye gerçekliğin gelgitidir bu. Resimlerde resmediş zaman zaman azalır, çoğalır; mekân büyür, küçülür, açılır koyulaşır. Resmediş ve ifade ediş bir süreklilik ortaya koyar." diyor. (0212 233 06 19)

■ Yapılan restorasyon sonrası bir eğlence ve kültür mekânı olarak hizmet vermeye başlayan Beyoğlu'nun ünlü mekânı **Passage Markiz**'de tarihi ve konumu ile uygun bir sergi var. **İsmail Acar**'ın İstanbul'un geçmişinden görünümlerini kullanarak yaptığı **'Kartpostallar'**ın yeraldığı sergi 16 Ocak'ta sona erecek. Sergide, kağıt üzerine toz pastel, tual üzerine yağlıboya, değişik malzemelerin farklı uygulamalarıyla hazırlanan enstalasyonlardan oluşan 100 eser yer alıyor. (0212 358 37 45-46 www.creamartgallery.com)

■ ABD'deki grafik eğitimini Türkiye'de resim dersleriyle geliştiren **Ceylan Mutlu** Esentepe Gazeteciler Sitesi Yazarlar Sokak'taki **Karsu Tekstil Sanat Galerisi**'nde 14 Ocak'a kadar sergileyeceği

PROJE 4L'de bundan sonra yalnız Elgiz Koleksiyonu sergilenecek

■ Üç senedir, güncel sanat alanında yeniliklere ortam sağlayarak genç sanatçıların uluslararası müze ve galeriler bağlamında yer edinmelerini desteklemek amacıyla çalışan **Proje 4L**'de artık yerli ve yabancı eserlerden oluşan **'Elgiz Koleksiyonu'** sergilenecek. Serginin yanı sıra sanatçı, küratör, müzeci, koleksiyoncu gibi sanat dünyasının değişik adları çağrılarak konferanslar düzenlenecek. Daimi koleksiyonun sergilendiği ana mekânın uzantısı olan camla bağlantılı **'Artvarium'**, süreli projeler yapmak üzere sanatçılara tahsis edildi. Bu **'Proje Odası'**nın ilk projesi **Gülsün Karamustafa**'nın **'Fragmanları-Fragmanlamak'** isimli yerleştirmesi. Proje 4L, çarşamba, perşembe, cuma 10:00-19:00; cumartesi 10:00-16:00 arası, diğer günler randevu ile ücretli olarak gezilebilecek. (Harman Sokak Harmancı Giz Plaza, Levent, İstanbul/ 0212 281 51 50/ info@proje4l.org/ www.proje4l.org

resimlerini şöyle anlatıyor: "Yaşamın, kadının ve güzel düşünmenin mutluluk ve haz veren yanlarını anlatıyorum. Bunu doğadaki renklerde, ışıkta bulmak mümkün." (0212 288 33 89)

■ Laleli Ordu Caddesi Sekbanbaşı Sokak'taki Antik Otel içinde bulunan **Academia Sergi Salonu**'nda 7 Ocak ile 9 Şubat arasında **Ayşe Kaya**, **Ayfer Kaya**, **Erkan Doğanay**'ın resimleri sergileniyor. (0212 638 58 58 www.antikhotel.com)

■ **Selma Öztunç**, yaşadığımız toprakların öykülerini anlattığı, yaşamdan kesitler sunduğu figüratif resimlerini 5 ile 17 Ocak arasında Hotel **Dedeman İstanbul** 'Cafe Fuaye'de sergiliyor.

■ Galatasaray'daki Can Yayınları binasındaki **Can Sanat Galerisi**'nde, yazar ve çevirmen **Şemsa Yeğin**'in seramikleri sergileniyor. "Edebiyat ilgisinin, öteden beri kullanılagelen ifade biçimlerini sorgulamaya yöneltiğini, tarihte sessiz ama derin bir rol oynayan kadınları çamurla anlatmayı seçtiğini" söyleyen Yeğin, serginin adı '**Gırtlağı Sıkılan İnsanlar**'ı da kendisini çamura yönelten Picasso'dan etkilenerek seçmiş. Picasso'nun bir filmde tornada çekilmiş silindir şeklindeki çamuru eline alıp "Kadın yapmak için önce gırtlağını sıkacaksın," dediğini, kendisinin de yaptığı insan figürlerinde hep bu yöntemi uyguladığını belirtiyor. (0212 252 56 75/126-127)

■ Kadıköy **KagART**'ta sanatçı-izleyici ilişkisini gündeme getiren ilginç bir sergi açılacak. **Bülent Bakan**'ın Bedri Baykam'ın 'Kemik' romanı, yazılarını topladığı 'Maymunların Resim Yapma Hakkı' kitabı, 'San Francisco Manifestosu' ile babası Dr. Suphi Baykam hakkında yayınlanan 'En Sevdiği Güneşti' kitabından aldığı esinle yaptığı resimler, desenler, yazdığı metinler ve şiirler yer alacak bu sergide. 16 Ocak ile 6 Şubat arasında görülebilecek olan '**Deniz Altı Kemik Üstü**' sergisindeki yazı, şiir, desen, fotoğraf, graffiti, çok özel sayfalar, sanat piyasasının ve ortamının dışındaki genç bir insanın nasıl şaşkınlık verici bir serüvene doğru çekildiğini belgeliyor. **Bakan**'ın işlerinde ayrıca Erje Ayden'e, Bulutsuzluk Özlemi'ne Marquez'e de göndermeler var. Bedri Baykam'ın **Bakan**'a esin kaynağı oluşturan bazı işleri de, bu imge ve söz bombardımanının ortasında sergileniyor.

■ TC Ziraat Bankası **Tünel Sanat Galerisi**'nde 10 ile 28 Ocak günleri arasında farklı kuşaklardan ve farklı resim anlayışına sahip iki ressamın **Erşans Gönüller** ile **Mehmet Özen**'in resimleri sergilenecek. (0212 251 42 48 www.ziraatbank.com)

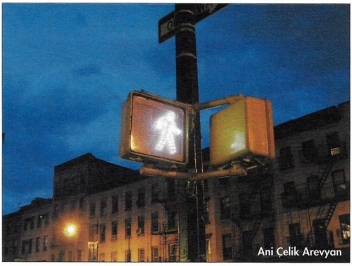
■ **Selahattin Yıldırım**'ın geçen ay açılan Levent Ebulula Mardin Caddesi Terakki Okulları'nın yanında bulunan **Terakki Sanat Galerisi**'ndeki resim sergisi 15 Ocak akşamına kadar görülebilir. Sergide Yıldırım'ın son dört yılda yaptığı tual üzerine yağlıboya resimler bulunuyor: İnsanın dramını irdeleyen portreler, çiçek soyutlamaları ve manolyalar, insan bedeninin irdelendiği figür ekspersyonları, savaş, barış yolculuk temalarının irdelendiği çadırlar. (0212 351 00 60)

■ Kadıköy **Kızıltoprak Sanat Galerisi**'nde 18 Aralık'ta açılan **Bihrat Mavitan**'ın heykel sergisi 'Tek **'N'ler, Çok 'N'ler, Daha 'N'ler**', 15 Ocak'ta sona eriyor. (0216 418 38 07)

■ Teşvikiye Hüsrev Gerede Caddesi'ndeki **Galeri Oda**'da 11 Ocak ile 5 Şubat günleri arasında Dr. **Akif Poroy**'un resimleri sergileniyor. Sergide soyut ekspresyonist bir anlayışla, bol renk kullanılarak büyük tuallere yapılmış resimler bulunuyor. (0212 259 22 08)

■ **Bedri Baykam** Türkiye'de çağdaş sanatın galeri ve köratör sorunlarını gündeme getirmek amacıyla 24 Aralık'ta 'Koyun Sayma Partisi' vererek **Atatürk Kültür Merkezi**'nde bir sergi açtı. Baykam'ın fotoğraf ve kolaj çalışmalarının bulunduğu "Türk çağdaş sanatının parodi galeriler furyası ve küratoryal şizofreni sendromundan kurtulacağı Koyun Platformu" sergisi 19 Ocak Çarşamba gününe kadar görülebilecek.

Bülent Bakan


Ani Çelik Arevyan

FOTOĞRAF SERGİLERİ

■ **Ani Çelik Arevyan** New York fotoğraflarını 7 ile 29 Ocak arasında Maçka Caddesi'ndeki **Galeri Nev**'de sergiliyor. Uzun yıllar fotoğraf editörlüğü, fotoğraf yönetmenliği, reklam fotoğrafçılığı yapan Arevyan, '**Sokağa Çıktım 1**' sergisinin ana temasını şöyle anlatıyor: "New York sokaklarında dolaşıyoruz, insanı robotlaştıran bir tempo... tek vücut olmuş gibiyiz ve tek vücut olarak emirler veren işaretlerin izinde yolumuzu buluyoruz. Bu işaretler kentinde vitrinlerden bize bakan robot mankenlerle ne kadar uyum içindeyiz diye düşündüm." (0212 231 67 63/ www.galerinev.com)

■ '60'larda Türk sinemasında görüntü yönetmenliği, '70'lerden sonra Türkiye ve Fransa'da reklam ve tanıtım filmleri yapan **Cengiz Tacer** son yıllarda düzenlediği ralli organizasyonları ve film çekimleri sırasında çektiği fotoğrafları 11 Ocak ile 26 Şubat arasında Teşvikiye **Milli Reasürans Sanat Galerisi**'nde sergiliyor. '**Çölden Yana Denizden Yana**' sergisindeki fotoğraflar Sina Çölü'nde ve Paris Dakar Rallisi sırasında Tenere ve Büyük Sahra çöllerinde çekilmiş. Çölün gizemli çağrışımlarını veren, soyut resim tadını taşıyan fotoğraflar, İzmir, Saraybosna ve Paris'te de sergilenecek. (0212 230 19 76)

■ Geçen yaz Türkiye'nin arkeolojik yerleşmelerini belgeleyen **TAY Projesi**ne katılan fotoğrafçı **Ali Kabaş,** bu çalışmalar sırasında çektiği fotoğrafları 18 Ocak ile 20 Şubat arasında Bebek Cevdetpaşa Caddesi üzerindeki **PG Art Gallery**'de sergileyecek. **Kabaş**, binlerce yıllık uygarlık birimini üst üste barındıran bu tepeciklerdeki izlenimlerinin geçmişe bakışını değiştirdiğini, onları yaşayan varlıklar olarak algıladığını bu nedenle envanter için başladığı çekimlerin sanatsal bir kimliğe büründüğünü söylüyor. Sergiden elde edilecek gelirin bir kısmı TAY Projesine aktarılacak. (0212 263 33 90 www.alikabas.com)

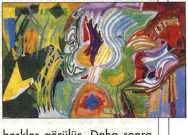
■ Bir süredir İstanbul'da yaşayan Kanadalı fotoğrafçı **Lorraine Field**, dekoratif seramik ayrıntılarını Kanada manzaralarıyla kaynaştırarak çektiği fotoğrafları Beyoğlu, Meşrutiyet Cad. Ravanda İş Hanı'ndaki **Fototrek Fotoğraf Merkezi**'nde sergileyecek. **Field**, 8 Ocak ile 11 Şubat arasında sergileyeceği '**Aydınlatılmış Petragraflar**' adını verdiği bu dizinin oluşumunu şöyle anlatıyor: "Kanada'daki göçmenlerin çoğunun geldiği ülkelerin Japon, Çin, Alman, Fransız, İngiliz ve İtalyan seramiklerini kullandım. İnsan göçleri hakkında bilgimiz arke-

Ali Kabaş

Mehmet Koyunoğlu

Zeki Faik İzer sergileri

Çağdaş resim sanatımızın öncülerinden **Zeki Faik İzer**'in (1905-1988) çalışmaları iki galeride birden sergileniyor. Sanatta tekdüzeliğe karşı olan, sürekli yeni atılımlar yapan İzer'in 1960'larda yaptığı kolajlarda keskin renklerin oluşturduğu kıvrak formlar, Doğu'nun minyatür ve resimlerindeki gizem, dolambaçlı arabeskler görülür. Daha sonra renkli kağıtlarla kolaj çalışmalarına yönelir. Ardından halı ve vitray tekniğine başvurur. Geçen ay Nişantaşı Abdi İpekçi Caddesi'ndeki **Kare Sanat Galerisi**'nde açılan, İzer'in değişik dönemlerinden, ya hiç görülmemiş ya da çok az görülmüş örneklerin yer aldığı sergi ocak ayı sonuna kadar görülebilecek. (0212 440 44 48/ www.karesanat.com) ● Galatasaray **Yapı Kredi Kültür Merkezi**'nde de 14 Ocak'ta **Zeki Faik İzer**'in iki sergisi açılıyor. Kâzım Taşkent Sanat Galerisi'ndeki İzer'in **Retrospektif Resim Sergisi** 5 Şubat'a kadar, Sermet Çifter Salonu'ndaki fotoğraflarından seçmelerle oluşturulan **'Siyah-Beyaz İzler'** sergisi 13 Şubat'a kadar görülebilecek. (0212 473 04 44 www.ykultur.com.tr)



olojik çalışmalarla elde edilen seramiklere dayanır. Bu görüntüler, insanların Kanada'ya göç şekillerinden bir kısmının izi olarak anlaşılabilir. Seramik objeler, 'ev'in yaratılmasında uzun süre gerekli bileşen olduklarından aileyle ilgili ritüellerde büyük rol oynadıkları için bu resimlerin, kadınların Kanada'daki yerleşim ve kalıcılıklarına, domestik çabalarıyla sağladıkları katkılara ilişkin metaforik işlevleri de var." (0212 251 90 14/245 78 57 www.fototrek.com)

■ En uzun ömürlü fotoğraf baskısı tekniklerinin başında gelen ve Türkiye'de ilk kez uygulanan **Platinum&Palladium baskı tekniği** ile çalışan beş fotoğrafçı çalışmalarını **Rahmi Koç Müzesi**'nde sergiliyorlar. Bu tekniği gelecek nesillere taşımak ve siyah-beyaz fotoğrafçılığı geliştirmek amacıyla bir araya gelen fotoğrafçıların **'Olasılıklar Evreninde Armoni'** sergisi **Grundfos Pompa** ve **İstanbul Fotoğraf Merkezi**'nin ortaklığıyla hazırlandı. Geçen yıl ülkemize gelerek bu alanda konferanslar veren ABD'li Platinum&Palladium baskı tekniği ustası **Dick Arentz** ile **Kerim Bora, Ergun Çağatay, Mehmet Kısmet, Bülent Özgören**'in birlikte çıktıkları Türkiye gezisinde Edirne, Uzunköprü, Çerkezköy, Ayvalık, Cunda Adası ve Kapadokya'da çektikleri 40 fotoğrafın yer aldığı sergi 15 Şubat'a kadar açık kalacak.

ANKARA SERGİLERİ

■ Gaziosmanpaşa Gezegen Sokak'taki **Galeri Nev**'de 7 ile 26 Ocak arasında 2001 yılında genç yaşta yitirdiğimiz **Mehmet Koyunoğlu**'nun farklı dönemlerine ait desenleri, tualleri, gravürleri, kayrak ve granit taşları üzerine yaptığı akrilik çalışmaları sergileniyor. Paris ve Londra'da çalışmalar yapıp ödüller alan **Koyunoğlu**, 1991'de Japonya Baskı Resim Bienali'ne davet edilmişti. Öğrencilik yıllarında dergimize de desenler çizen sanatçı, çalışmalarını yaparkenki bakış açısını şu sözlerle anlatıyordu: "Belli ki o boşlukta asılı kalan benim. Etrafı daha rahat izlemek için boşluktayım; her yana dönebiliyorum. Hiçbir alet kullanmadan boşlukta durmak insan doğasına ters; o hoşuma gidiyor. Gerçeküstü bir şey." (0312 436 39 47 www.galerinev.com)

■ Klasik resim anlayışının temsilcilerinden **Ayhan Türker**'in resimleri 12 Ocak ile 12 Şubat arasında Gaziosmanpaşa Filistin Caddesi Horasan Sokak'taki **Takıantika Sanat Galerisi**'nde sergileniyor. Rengin, armoninin, ışığın gücünün doğanın gücüne eşitlendiği resimlerin çoğunluğunu İstanbul görüntüleri oluşturuyor. Ancak bu görüntüler günümüzdeki bozulmadan arınmış, çarpık kentleşmenin göze çarpmadığı bir İstanbul'a ait. (0312 436 37 88)

■ Atatürk Bulvarı'ndaki **Şekerbank Ömer Sunar Sanat Galerisi**'nde yılbaşı nedeniyle armağan olarak resim almak isteyenler için özel bir sergi açıldı. 25 sanatçının 50 resminin yer aldığı imlerinin yer aldığı 'Küçük Tuvaller Resim Sergisi' 15 Ocak gününe kadar açık kalacak. sergideki resimler 250 YTL'sına satılıyor. (0312 417 91 20-1197 www.sekerbank.com.tr)

■ Kavaklıdere Bestekar Sokak'taki **Türk İngiliz Kültür Derneği**'nde 10 ile 28 Ocak günleri arasında **Fadime Poyraz Tunç**'un seramik sergisi görülebilir (0312 419 18 44/ www.tba.org.tr)

DİĞER ŞEHİRLERDEKİ SERGİLER

■ Özellikle Antalya, Isparta, Alaçatı, Adana, Elmalı gibi ülkemizin değişik bölgelerinde yaptığı çekimlerle turizm ve endüstri sektörlerindeki fotoğraf çalışmalarıyla tanınan, gerçekleştirdiği 100'den fazla sergi ve etkinlikle çalışkan fotoğrafçılarımız arasında sayabileceğimiz **Timurtaş Onan** 3 ile 15 Ocak arasında **Bursa Tayyare Kültür Merkezi**'nde bir retrospektif sergi açıyor. **Onan**, 5 Ocak'ta da Osmangazi Maksem İnebey Sokak'taki BUFSAD'ta büyük bir belgesel hazırladığı 'Akseki'nin fotoğraflarından oluşan **'Akseki'de Sonsuzluk'** başlıklı bir dia gösterisi yapacak. (0212 237 36 52 BUFSAD: 0224 225 51 50)

Ayhan Türker

■ Osmanlı Bankası Müzesi tarafından düzenlenen **'Loncadan KOBİ'ye Esnaf ve Sanatkarların Dünü'** sergisi Aralık ayının son günlerinde **Bursa Kent Müzesi**'nde açıldı. Daha önce İstanbul ve İzmir'de açılan sergi büyük ilgi görmüştü. Fotoğraf tarihçisi **Engin Özendes**'in koleksiyonundaki 52 fotoğrafın yer aldığı sergi, Şubat ayı sonuna kadar açık kalacak. Günümüzün küçük ve orta ölçekli işletmelerinin (KOBİ) temelini oluşturan 'lonca geleneği'nin bin yıla uzanan geçmişini yansıtan serginin ekonomi danışmanlığını ve metin yazarlığını **Prof. Dr. Zafer Toprak**, tasarımını **Bülent Erkmen** yaptı.

■ Bodrum Konacık Atatürk Bulvarı üzerindeki **Turuncu Sanat Galerisi**'nde 8 Ocak ile 4 Mart günleri arasında **Emin Güler**'in tabloları sergileniyor. Güler, **'Kısmetin Peşinde'** sergisinde "kadınlı erkekli bir emek dayanışmasıyla yaşam savaşı veren deniz insanlarının öykülerini anlatıyor." (0252 319 03 56)

SÖYLEŞİ

■ 11 Ocak Salı günü saat 11:00 ile 16:00 arasında **Goethe Enstitüsü**'nün Tünel Galip Dede Caddesi'ndeki Teutonia'da düzenlediği bir açık oturumda **'Türkiye ve Almanya'da halka açık mekânlarda gerçekleştirilen sanat projelerindeki yeni açılımlar'** tartışılacak. Katılımcılar: Prof.Dr. **Jale Erzen**, Dr. **Hans Günter Golinski**, **Vasıf Kortun**, **Harald Kunde**, Dr. **Necmi Sönmez.**

■ Galatasaray'daki **Can Kitabevi**'nde cumartesi günleri saat 18:00'de söyleşiler düzenleniyor. 8 Ocak'taki oturumun konusu sanat dünyamızın en çok tartışılan adlarından **Aliye Berger ve sanatı**. Biyografisini yazan **Emel Koç**, yaşamı üzerine bir belgesel çeken eleştirmen, akademisyen **Ahu Antmen,** eleştirmen, küratör

Levent Çalıkoğlu Aliye Berger'in kişiliği ve sanatına dair sorulara yanıt arayacaklar. Söyleşi öncesi Aliye Berger'in yanı sıra dönemin sanat ortamına ışık tutan belgeseli de gösterilecek. ● **Tahsin Yücel**'in köyden kente göçen cahil, ama zeki Kumru'nun çok geç tanıdığı teknolojiye tapınma derecesindeki bağlılığını ve bu bağlılığın çarpıcı sonuçlarını olağanüstü bir kurgu ile anlattığı yeni romanı **'Kumru ile Kumru'** bu ay yayımlanıyor. Romanında insanı doğadan ve toplumsal değerlerden koparak eşyalaşmaya ve haliyle yalnızlığa iten düzeni hicivle eleştiren Yücel, 15 Ocak'ta **Füsun Akatlı, Sadık Aslankara** ve **Selim İleri** ile **'eşyalaşma' teması**nı tartışacak. ● 25 Ocak'ta edebiyat eleştirmeni ve çevirmen **Asuman Kafaoğlu-Büke simgecilik akımı**nın sanat felsefesi üzerindeki etkisini konu edinen bir söyleşi yapacak. (0 212 244 66 22
0212 252 56 75-126-127)

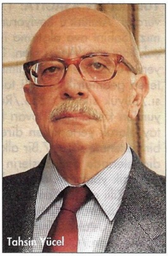
■ **İş Sanat**'ın, **'Şiir Dinletileri'**nin bu ayki şairi **Ahmet Hamdi Tanpınar.** 10 Ocak saat 20:00'de **Atilla Birkiye**'nin hazırlayıp **Mehmet Birkiye**'nin sahneye uyarladığı **'Mavi, Maviydi Gökyüzü'** başlıklı programda Tanpınar'ın **Serdar Yalçın**'ın bestelediği şiirleri **'Yansımalar'**ın müziği eşliğinde seslendirilecek.

SEMİNER

■ **Fototrek Fotoğraf Merkezi** ile **Fotoğraf Vakfı'**nın işbirliği ile temel fotoğraf bilgisine sahip fotoğraf tutkunlarına yönelik **'İstanbul'da Kış'** konulu bir atölye çalışması düzenlendi. 11 Ocak'ta başlayacak olan, danışmanlığını **Altan Bal** ile **Cenk Gençdiş**'in yapacağı atölye çalışması, beş hafta salı günleri 19:00 ile 21:00 saatleri arasında yapılacak. Üç çekim ödevi ve değerlendirme toplantılarından sonra her katılımcının seçilen üç fotoğrafı Fototrek web sitesinde yayınlanacak, katılımcılar ortak dia gösterisi veya sergi hazırlayabilecekler.
(Beyoğlu, Meşrutiyet Cad.
Ravanda İş Hanı No: 85
0212 251 90 14/245 78 57
www.fototrek.com)

■ Fotoğraf sanatçısı **Muammer Yanmaz**'ın kendi fotoğraf atölyesinde verdiği **fotoğrafçılık kursu** 8 Ocak'ta başlıyor. 8 hafta boyunca cumartesi günleri 10:00-12:00 saatleri arasındaki kurs sonrasında katılanlar '40 Haramiler' adlı bir ortak çalışma yapacaklar. Katılım ücreti 200 YTL. olan kursta, makine ve yardımcı araçlar, ışık bilgisi, kompozisyon, uygulamalı çekim, değerlendirme, siyah-beyaz karanlık oda, reklam fotoğrafçılığı, stüdyo makineleri, dış çekim, değerlendirme ve dia gösterisi hazırlama, portföy hazırlama, fotoğraf projesi danışmanlığı konularında dersler yapılacak. (Adres: 19 Mayıs Cad. No:32 Meriç Önkü İş Hanı Kat:2 D:9 Şişli - İstanbul.
Tel: 0212 266 66 74
0212 266 66 75
www.muammeryanmaz.com)

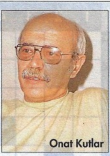
■ Geçen yıl yitirdiğimiz öykücü **Yücel Balku** adına **Bursa**'nın özgün mekânlarından **Kitap Evi**'nde bir **'Öykü ve Yazın Atölyesi'** düzenleniyor. Bursa Nilüfer Belediyesi'nin işbirliği ile düzenlenen, yazar **Hakan Akdoğan** tarafından yürütülecek olan atölye çalışmasında katılımcıların yazmalarına destek olmak, bu yolda önlerinde beliren engelleri tespit ederek aşmaları için yol göstermek amaçlanıyor. Doğan Kitapçılık tarafından da desteklenen, yayınevi yazarlarının da söyleşilerinin düzenleneceği atölyeye, toplam 20 kisi kabul edilecek. Üç ay sürecek olan atölyeye katılım bedeli 120 milyon Lira. Maddi durumu uygun olmayan öğrencilerin ücreti Bursa Nilüfer Belediyesi tarafından karşılanacak. (0224 225 41 60/ 0224 452 45 00)


Tahsin Yücel

■ Ortaköy Muallim Naci Caddesi'ndeki **Simya Galeri**'de seminer ve atölye çalışmaları sürüyor. Salı günleri 14:00 ile 16:00 arasında **Asuman Kafaoglu Büke**'nin 'Edebiyat Atölyesi', çarsamba ve cumartesi 10.30 ile 13:30 arasında mimar **Sabrina Fresko**'nun takı tasarımı ve teknikleri atölyesi var. Pazartesi 14:00-16:00 arasında Dr. **Simge Pınarbaşı**'nın yöneteceği sanat tarihi seminerlerinde 'Osmanlı ve Rönesans Avrupası'nda yaşam ve sanat' tartışılacak. Perşembe 18:30 ile 20:00 arasında **Sadettin Davran**'ın 'Caz sohbetleri' olacak. Çarsamba günleri 18:30 ile 22:00 arasında **Kerem Kurdoglu** ile **Naz Erayda**'nın tiyatro atölyesi var. (0212 259 77 40
www.simyagaleri.com)

■ **Borusan Kültür Sanat Merkezi**'nde çeşitli yaş gruplarında çocuklara yönelik atölye çalışmaları var. Perşembe ve cumartesi Pınar Başbuğ 'Çocuklarla Müzik', Şükran Dalmaz ve Niyazi Selçuk 'Müziğin Rengi', cuma Sonya-Esin Tanrısever ve Şebnem Poyralı 'Müziğin Rengi' atölye çalışmalarını yönetiyorlar. Cumartesi günleri Gazi Selçuk'un 'Müzik konseptli baskı atölyesi' var.■

Onat Kutlar'ı anma gecesi


Onat Kutlar

■ 1995 yılında The Marmara Oteli'nin pastanesinde bir bomba patlaması sonucunda ağır yaralanarak hayatını kaybeden **Onat Kutlar** 11 Ocak Salı günü **Yeni Melek Gösteri Merkezi**'nde düzenlenen bir geceyle anılacak. Saat 20:00'de başlayacak olan **'Bahar Hâlâ İsyancı!'** gecesinin metinlerini **Zeynep Oral** yazdı, **Yekta Kara** sahneye koydu, sahne düzenini **Metin Deniz** gerçekleştirdi. **Tilbe Saran** ve **Cüneyt Türel**'in sunacakları, **Engin Özendes** ve **Murat Tekdemir**'in hazırladığı dijital video gösterisi ile başlayacak gecede Onat Kutlar'ın yaşamının ve yaratıcı kimliğinin çeşitli yönlerini **Ömer Kavur, Vecdi Sayar, Semih Gümüş** ve **Jak Şalom** anlatacak. 'Bahar İsyancıdır' adlı denemesini eşi **Filiz Kutlar** ve **Ayhan Kavas**, 'Özgürlük' adlı denemesini **Genco Erkal**, şiirlerini ise **Tilbe Saran** ve **Cüneyt Türel** okuyacaklar. **Deniz Türkali** ve **Zülfü Livaneli** Onat Kutlar'ı şarkılarla, **Ayhan Çavaz** ise seslendireceği barak ile anacaklar. Onat Kutlar üzerine küçük filmlerin de gösterileceği geceye **Zeynep Tanbay** 'İskemle' adlı solo dans gösterisiyle katılacak. (0212 244 66 80/www.yenimelek.com)

REHBER

Birden fazla etkinliğin olduğu merkezlerin adres ve telefonlarını bu sütunda bulabileceksiniz

● **Akatlar Kültür Merkezi**
Zeytinoğlu Caddesi No:8
Akatlar
0212 351 93 94
Faks:351 93 92
www.beltas.com.tr

● **Akbank Kültür ve Sanat M.**
İstiklal Caddesi No: 14-18
0212 252 35 00-01
www.akbanksanat.com

● **Avusturya Kültür Ofisi**
Yeniköy Köybaşı Cad. No: 44
0212 223 78 43
istanbul-kf@bmaa.gv.at
www.austriakult.org.tr

● **Babylon**
0212 334 01 43
babylon@tnn.net
www.babylon.com.tr

● **Borusan Kültür ve Sanat M.**
İstiklal Caddesi. No:421 Tünel
0212 292 06 55
info@borusansanat.com
www.borusansanat.com

● **Cemal Reşit Rey Konser S.**
0212 232 98 30
www.crrks.org

● **Enka Kültür ve Sanat**
Enka Vakfı, Sadi Gülçelik Spor Sitesi, İstinye
0212 276 22 14-15/209
enkakultur@enka.com

● **Fransız Kültür M.**
İstiklal Caddesi No:8 Taksim
0212 334 87 40
instiut@infist.org
www.infist.org

● **Goethe Enstitüsü**
Galatasaray, Yeni Çarşı Caddesi No:52
0212 249 20 09
www.goethe.de/istanbul

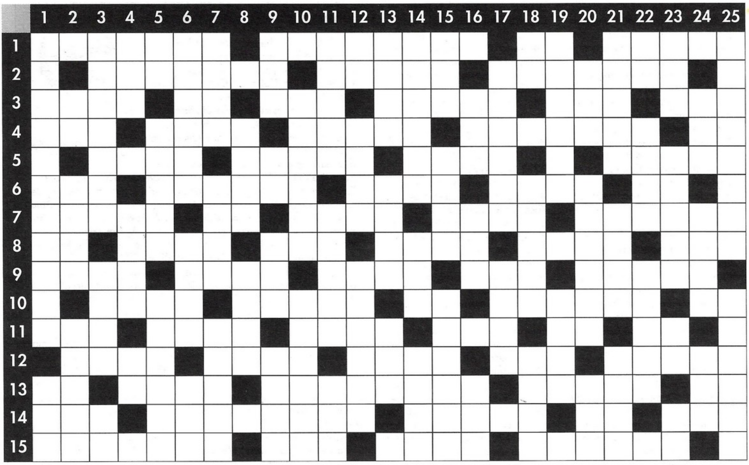
● **İş Sanat Kültür M.**
İş Kuleleri, Levent
0212 316 10 83
www.iskultursanat.com.tr

● **kargaART**
Kadıköy Kadife Sokak No:16
0216 330 31 51
www.kargart.org
info@kargart.org

● **TÜRSAK VAKFI**
0212 244 52 51/251 67 70

● **Yapı Kredi Kültür M.**
İstiklal Caddesi Galatasaray Meydanı No:285
0212 252 47 00
kulturmerkezi@ykykultur.com.tr
www.ykykultur.com.tr

● **Yeni Melek Gösteri M.**
Gazeteci Erol Dernek Sokak No:13 Beyoğlu
0212 244 97 00
www.yenimelek.com



SOLDAN SAĞA: 1.(..... Renoir) Bir ressam./(..... Lautrec) Bir ressam./Prometyum'un kısaltması./(Claude ....) Ressam. 2.Engelleri yenme kararı./Sanık./Başkenti 'St.Georges' olan bir ülke. 3.Başkenti 'Lome' olan bir Afrika ülkesi./Lityum 'un kısaltması./Satrançta bir taş./Kurtçuk./Ağrı anlatır./Bey, emir. 4.Seciye./Boş, ıssız/Susmak işi veya biçimi./Zayıflık, sıskalık./Bir cetvel. 5.Aylık./İflas./Veri./Durgun. 6.Savaşlarda kullanılan büyük davul/Para vb.bir şey verme, ödeme./Tiyatro edebiyatı./Bir borcu azar azar ödeyerek kapatma./İridyum'un kısaltması. 7.Açmak işini yapan./Duman lekesi/Kekeme./Bir bitki./Öğrenci. 8.İterbiyum'un kısaltması./Şimdi, şu anda./Bir orman ağacı./Dirsekten orta parmak ucuna kadar olan bir uzunluk ölçüsü./Sınıf./Meta. 9.Böceklerin yetişkin duruma geçerken aldıkları özel biçim./Cinsel ilişki./Yapılan iş, edim./Emme./Kuyruklu bir maymun türü. 10.Yardım./Sancağı direkten aşağı alma./Ten./Gemilerde oda./Deveyi çöktürmek için çıkarılan ses. 11.Kışın yağar./Anonim ortaklıklarda sermaye artırımı için yapılan ödeme çağrısı./Çizilmesi, kırılması zor olan./Naz, işve./Beyaz./Protaktinyum'un kısaltması. 12.Tüketiciyi korumak amacıyla belirlenen fiyat./Olumlu veya olumsuz olarak çekimli durumda zaman kavramı taşıyan veya zaman kavramı ile birlikte şahıs kavramı veren kelime./Felsefede, güdü./Bir alaşımdaki madenleri birbirinden ayırma işlemi./Bir tür yer elması. 13.Baryum'un kısaltması./Birlikte./Kuyruk yağının eritildikten sonra kalan gevrek posası, kıkırdak./(hizmet veya binek hayvanları için) Durup işeme./Tantal'ın kısaltması. 14.Telefonda hitap./(kına, yakı vb.) Vücudun bir yerine sürmek./Oldukça fazla./İskambil oyunlarında kağıt atma sırası./Türlü metallerden yapılmış, kopmaya karşı bir direnç gösteren ince uzun nesne. 15.(.... van Gogh) Bir ressam./İlgilendiren, ilişkin./(.... Gaugin) Bir ressam./Damalı, satrançlı.

YUKARIDAN AŞAĞIYA: 1.(Hikmet....) Gazetemiz Hürriyet'in verdiği 'Atatürk'ü Seviyorum Dizisi' ni de hazırlayan yazarımız./Şahini ava alıştırma işi. 2. (Kıs.) Ordu./(H.dili) Geveze, çok konuşan./Anası olan. 3.Gagayı andıran, gagaya banzeyen./Arazi üzerinde seçilmiş bir işaret noktasınn düşeyini gösteren geometrik biçimli tahta lata./Bir sayı. 4.Yunan rakısı./Büyük sıkıntı, üzgü./Rubidyum'un kısaltması. 5.Samaryum'un kısaltması./Duvarı berkitmek için taşların arasına yatay olarak yerleştirilen direk./Bucak. 6.Telaş./Acaba./Kaba bir seslenme sözü. 7.Bir alkol./Dinle ilgili, dinsel./Film seslendirmelerinde bazı seslerin doğal kaynakların dışında optik, mekanik yöntemlerle gerçekleştirilmesi. 8.Mısır turnası./Parasal. 9.Zilli çalgı./Kamer./Rus imparatoru./İnandırma, razı etme. 10.Bilardo oyununda kullanılan sopa./İslam diniyle ilgili olan. 11.Ustalık, işinin ehli olma durumu./Üzeri emayla kaplanmış olan./Orun. 12.Bir nota./Doğruluk, gerçeklik./Koku vererek baş ağrısı yapan odun kömürü. 13.On işaretli iskambil kağıdı./Menteşe/Doğu Anadolu'da çalınan bir çalgı türü. 14.Ulaşmak durumu./Bir bağlaç./Fikir, düşünce. 15.Giz./Çare./Dalkavukluk etme, birinin her dediğini onaylama. 16.Motor güç birimi./Boyun eğen./Saçı olmayan. 17.Görülmemiş, şaşılacak şeyler./Mecra. 18.Praseodim'in kısaltması./Pulu eksik yapıştırılıp gönderildiği için, alıcının cezalı olarak ödediği posta ücreti./Değerli bir taş. 19.Tutuklanmış, tutuklu./Sıvacı aracı. 20.At ayakkabısı./Tayin etmek./Kötülük, fenalık. 21.Bir ay adı./Yapılar, eserler./Belli hafif figürlere, adım atışlara ve müziğe dayalı bir gösteri türü. 22.Ateş./İnanmış, aklı yatmış./Bazı hayvanları yakalamak için kullanılan ve hayvanın ayağının değmesiyle işleyen tuzak. 23.Şan, şöhret./Kevgirden geçirilmiş, sütle koyulaştırılmış çorba./İsim./Boru sesi. 24.İtici güç, ilham verici./Fal./Tanrıtanımaz. 25.Törenle ilgili./Yanlışlığı bulunan.

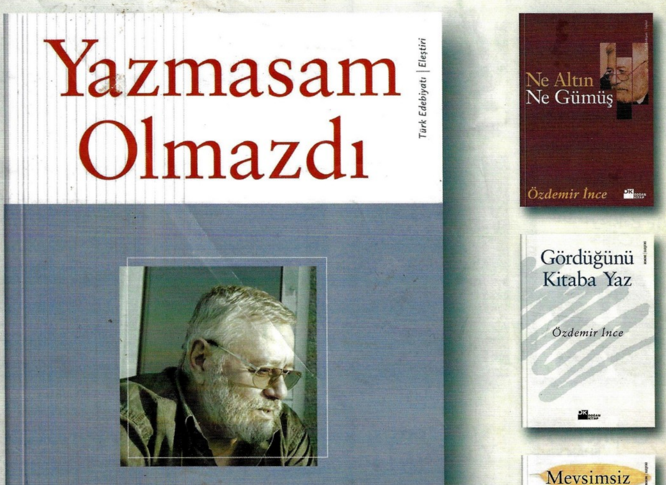
Edebiyatın açtığı kapıdan girmek için...

Dünyanın dört bir yanından gelen güçlü seslere kulak verin!

DOĞAN KİTAP

www.dogankitap.com.tr

Uzlaşmasız bir aydından, dünden bugüne özgürlük yazıları



DPNdesign

DK DOĞAN KİTAP

www.dogankitap.com.tr